

MUSIK IM HAUS

6. JAHR – 2. HEFT

WIEN

ANTON GOLL

LEIPZIG

B. SCHOTTS SÖHNE

MUSIK IM HAUS

SECHSWOCHENSCHRIFT
GELEITET VON DR. JOSEF ZUTH

REDAKTION UND VERLAG: WIEN, V. LAURENZGASSE 4.

6. Jahr.

1. März 1927

2. Heft.

INHALT:

UNIV.-DOZ. DR. ALFRED OREL, *Beethoven.*
Zur 100. Wiederkehr des Todestages.

UNIV.-DOZ. DR. ROBERT HAAS,
Ein Vorfahre Papagenos.

HANNES RUCH (R. WEINHÖPPEL), *Das Gitarren-*
spiel bei den „Elf Scharfrichtern“.

VIKTOR KOLON, *Gustav Carulli.*

DR. JOSEF ZUTH, *Mandolin-Handschriften in der*
Bibliothek der Gesellschaft der Musik-
freunde in Wien.

RUDOLF PRASTORFER, *Das Männerquartett.*

Musikliteratur — Kunst und Wissen —
Zeitgeschichte.

MUSIKBEILAGEN:

Kontrapunktische Studie
Sarabande (A. Beran)
Menuett für Geige und Mandora (1770).

KUNSTBEILAGEN:

Beethoven (Otto Nowak).
Beethovens Geburtshaus (Schneider, Bonn).

BEZUGSPREISE. Vierteljährlich für Österreich: S 2.50; für Deutsch-
land: R.-M. 2.—; für die Schweiz: Fr. 2.50; für die Tschecho-
slowakei: Kš. 16.—; für alles übrige Ausland: jährlich 2 Dollar.

ANZEIGENPREISE. Für einmalige Einschaltung $\frac{1}{4}$ Seite: S 100.—;
 $\frac{1}{2}$ Seite: S 60.—; $\frac{1}{4}$ Seite: S 35.—; $\frac{1}{8}$ Seite: S 20.—. Bei
wiederholter Aufgabe des gleichen Wortlauts Preisermäßigung.

Schott's Gitarre-Archiv

NEUERSCHEINUNGEN.

Für Gitarre allein:

	Mk.
Nr. 27/29 CARULLI-BREVIER, 63 ausgewählte Stücke als Ergänzung der Schule (Hülsen) 3 Bände je	2.—
Nr. 40 CARULLI, Drei Sonaten (Ritter)	2.—
Nr. 34 COSTE, op. 38, 25 Etuden (Ritter)	2.50
Nr. 42 COSTE, op. 53, 6 Originalstücke (Meier)	2.50
Nr. 30/31 GIULIANI, op. 1a, Studien (Ritter), Heft I 2.50, Heft II	2.—
Nr. 32 GIULIANI, op. 48, 24 Etuden (Ritter)	2.—
Nr. 35/36 LEGNANI, op. 20, 36 Capricen (Ritter), 2 Hefte je	2.—
Nr. 37 LEGNANI, op. 250, 6 leichte Capricen (Götze)	2.—
Nr. 41 MARSCHNER, op. 4, 12 Bagatellen (Götze)	2.—
Nr. 33 SOR, op. 60, Einleitende Etuden (Götze)	2.—

Moderne spanische Musik:

Nr. 101 CHAVARRI, 7 Stücke für Gitarre	2.50
Nr. 105 FALLA, Homenaje (Dem Gedächtnis von Claude Debussy)	2.—
Nr. 102 TURINA, Fandanguillo (Segovia)	1.50
Nr. 103 TORROBA, Nocturno (Segovia)	1.50
Nr. 104 TORROBA, Suite castellana (Segovia)	1.50

Zwei Gitarren:

Nr. 39 CALL u. GAUDE, Duette (Meier)	3.—
--------------------------------------	-----

Gitarre und Klavier:

Nr. 22/25 DIABELLI, 30 sehr leichte Stücke (Meier), 4 Hefte je	2.—
--	-----

B. Schott's Söhne, Mainz—Leipzig.

JOSEF ZUTH

Handbuch der Laute und Gitarre

(LEXIKON)

Ein Nachschlagewerk über alle Gebiete der modernen und historischen Lauten- und Gitarrenkunst in Lieferungen (Lex. 8°, je 50 S., Petit-Lettern, zweispaltig) auf holzfreiem Papier in vornehmer Ausstattung. — Die Gesamtausgabe umfaßt mindestens sechs Lieferungen.

Preis der Einzellieferung:
S 3.60 für Österreich — Rm. 2.40 für alles Ausland.

Der Bezug der 1. Lieferung verpflichtet zur Abnahme des ganzen Werkes.

PRESSE-URTEILE:

Das Handbuch berücksichtigt in seinen Tausenden von Registernamen nicht nur die Literatur und Musik der Gitarre, es erstreckt sich auf alle Zweige der Spieltechnik, des Instrumentenbaues, ist ein bio- und bibliographisches Nachschlagewerk und erweist sich, was Vornehmheit der Ausstattung betrifft, als eine würdige Bereicherung jeder Bibliothek.

Musik-pädag. Zeitschrift, Wien.

Das ist ein prächtiges musikalisches Dokument für alle Zeiten! Beleuchtet doch der Verfasser, dessen Persönlichkeit unter den Musikschriststellern unserer Tage immer reicher entwickelt und eminent selbstständig gestaltend hervortritt, mit liebevollster Sorgfalt und Scharfsinn, dank seiner Art Geschichtschreibekunst, die als getreu wiederschöpferisch zu bezeichnen ist, das gesamte Musikleben, wie dies aus der Pflege der Lauten- und Gitarrenkunst in kultureller Größe emporgewachsen ist.

Österr. Musikerzeitung, Wien.

In vieljähriger gewissenhafter Tätigkeit ist alles brauchbare Material aus der Lautenistik und Gitarristik gesammelt, geprüft und gesichtet und in übersichtlicher lexikographischer Form verarbeitet.

Deutschösterr. Tageszeitung, Wien.

Ce dictionnaire, dont le besoin se faisait depuis longtemps sentir, est appelé à rendre de grands services à tous ceux qui s'intéressent au luth et à la guitare.

Revue de Musicologie, Paris.

Verlag A. Goll, Wien - Wollzeile 5.

MUSIK IM HAUS

6. JAHR

1. MÄRZ 1927

2. HEFT

BEETHOVEN.

ZUR 100. WIEDERKEHR DES TODESTAGES.

ALFRED OREL, WIEN.

Man hat uns Deutschen vorgeworfen, daß wir mit dem Andenken der großen Männer der Vergangenheit unseres Volkes übergroßen Kult treiben, und vielleicht hat es für den, der unseren deutschen Meistern teils fern steht, teils sie überhaupt nicht kennt, auch solchen Anschein, dies umsomehr, als unser Volk mit Recht auf geistig-kulturellem Gebiete hervorragende Persönlichkeiten in einer Zahl sein eigen nennen kann, wie sie kaum ein anderes aufweisen wird. Wenn aber nunmehr das Andenken Beethovens aus Anlaß der 100. Wiederkehr seines Todestages in deutschen Landen sich in zahlreichen Feiern wieder besonders erneuert, schweigen nicht nur all diese Stimmen, sondern die ganze Kulturwelt vereinigt sich mit uns und in den letzten Märztagen wird überall, wo Musik als eines der höchsten Kulturgüter gewertet wird, dem großen Genius gehuldigt werden, der einer der Gipfelpunkte der Tonkunst aller Zeiten, manchen der Gipfelpunkt überhaupt zu sein scheint. Das Wort, das Grillparzer in seiner berühmten Trauerrede am Grabe des großen Künstlers aussprach, scheint in diesen Tagen seine Bestätigung zu erfahren:

Ein Künstler war er, und wer steht auf neben ihm!

Die ganze Welt spricht Beethoven als ihr eigen an, und doch haben wir Deutsche, insbesondere wir Österreicher, Wiener, ein besonderes Anrecht auf ihn. Seine zahlreichen Aussprüche, in denen er sich als Deutschen bekennt, in denen er trotz der immer wieder ausbrechenden Unzufriedenheit — ist dies nicht ein typisch österreichischer Zug? — seiner Anhänglichkeit für die Donaustadt Ausdruck gibt, sein Schaffen, der Geist, der sein Werk erfüllt, sie zeigen unverkennbar Beethoven als einen der unsern. Und wenn er sich in seinen Spätwerken, in der *Missa solemnis*, in der IX. *Symphonie*, zu einem die ganze Menschheit umfassenden Gemeinsamkeitsgedanken durchringt, seine Rede nicht mehr dem geschlossenen Kreis einer gewählten Gesellschaft, nicht mehr dem deutschen Volke, sondern der ganzen Menschheit gilt, so bedeutet dies kein Aufgeben des engeren Zugehörigkeitsgefühles, sondern ein Überhohen des anderen erreichbaren Standpunktes ohne Verlassen des Grundes, in dem der Künstler durch Abstammung und Wirken verankert war.

Wie kommt es aber, daß Beethovens Werk, wie vielleicht das keines anderen Künstlers, die Welt in seinen Bann zwang? Gerade uns Deutschen mag innerhalb des großen Dreigestirns, das in dem Halbjahrhundert um die Wende des 18. Säculums in Wien wirkte, in mancher Hinsicht Mozart mindestens an Beethoven heranreichen, während Außenstehende meist vermeinen, mit einer Einstellung auf das Zierliche, Liebliche an dessen Werk herangehen zu müssen, zumindest im Rokokohaften die wesentliche Eigenheit von Mozarts Schaffen erblicken. Schon dies führt uns aber auf das Moment in der Künstlererscheinung und im Schaffen Beethovens, das seine überragende Weltgeltung auch heute noch begründet. Beethoven ist der erste vollgültige Vertreter unserer heutigen Geisteskultur, zumindest derjenigen, die noch bis vor kurzem herrschte, und die in ihren Wurzeln auf der geistigen Entwicklung am Ende des 18. Jahrhunderts beruht. Die Verschiedenheit der Einstellung, die heute in weiten Kreisen Mozart und Beethoven gegenüber herrscht, ist ein deutliches Zeichen für den wesentlichen Unterschied der Geistigkeit, aus der beide Künstler erwachsen, von der ihre Werke getragen sind. Und wenn die Jugendwerke Beethovens in mancher Hinsicht starke Gemeinsamkeiten mit denen Mozarts zeigen, so äußert sich darin nicht die gemeinsame Grundlage der beiden Künstler, sondern die Berührungsstelle der beiden Ringe, die auch diese beiden Meister in der unendlichen Kette bilden, welche die Entwicklung der Tonkunst darstellt. Mozart gelangt aus der vom katholischen barocken Geist erfüllten Salzachstadt in die aufklärungserfüllte Kaiserresidenz; allein die gegen das Ende des 18. Jahrhunderts in Wien herrschende Aufklärung ist in wesentlichen Punkten verschieden von dem geistigen Komplex, der anderswo diese Geistesrichtung bedeutet, sie hat Elemente in ihren Kreis einbezogen, die letzten Endes ihr geradzu gegensätzlich sind, und eben diese sind es, die der reife Mozart in sich aufnimmt. Oder wollte man etwa das Betonen des National-Volkstümlichen, wie es in der Einrichtung des National-singspiels zum Ausdruck kommt, als Aufklärungsmoment bezeichnen, oder nicht vielmehr als grundsätzlich Gegenpoliges? Und hier liegt der Berührungspunkt Mozarts und Beethovens. Während jener aus der in engem Zusammenhang mit der früheren Zeit stehenden Atmosphäre Salzburgs in die Gegenströmung zur eigentlichen Aufklärung, trotz Freimaurertum u. dgl. nicht in diese selbst hineinwächst, ersteht Beethoven geradezu aus der Reaktion gegen die Aufklärung, der Sturm- und Drangbewegung. Aus dieser entsteht in ihrer Doppelpoligkeit, die einerseits zur Objektivierung der Klassik sich abklärt, andererseits aber zur Herrschaft des Subjektivismus in der Romantik führt, das geistige Gebäude des 19. Jahrhunderts.

Und daher ist es zu erklären, daß Beethoven gleichwohl nicht eigentlich, oder vielmehr nur in einem Teil seines Schaffens — und nicht dem frühen — Klassiker im Sinne des geistigen Begriffes, ebensowenig aber Romantiker, noch heute als unserem Geiste, im tiefsten Sinne als uns zugehörig empfunden wird, weil es eben subjektiv keiner historischen, d. h. einer Einfühlung in fremde

Geistigkeit bedürftenden Einstellung zu seinem Werke bedarf. Als hochragender Fels stehen Beethoven und sein Werk am Beginne unserer Kulturepoche, und erst wenn neue Geistigkeit in Reaktion gegen das erwachte Menschenbewußtsein des Individuums von der Menschheit Besitz ergreifen wird, wird auch das Werk Beethovens den Menschen Freund werden.

EIN VORFAHRE PAPAGENOS.

ROBERT HAAS, WIEN.

Mozarts volkstümliche Bühnenfigur ist auf ihre Zugehörigkeit zum Ideenkreis des Wiener Theaters wiederholt geprüft worden, viele motivgeschichtliche Fäden konnten dabei aus der Vorliebe für Tierkomödien und insbesondere für die Darstellung menschlicher Schwächen in Gestalt von gefiederten Tiermasken aufgedeckt werden. Die Wiener Volksbühne und die Stegreifposse erwiesen sich in dieser Hinsicht am ergiebigsten, aber auch aus älteren Bezirken der Wiener Theatergeschichte wurde mancher Beleg beigebracht. Ein bisher unbeachteter Vorläufer Papagenos aus der Intermezzokunst der Hofoper sei hier kurz nachgetragen und vorgeführt.

Im Jahre 1715 wurde am „Glorwürdigsten Geburtstag“ der Kaiserin, am 28. August, die Oper „Der Teseo in Creta wälsch gesungener, vorgestellt“. Sie war verfaßt vom Hofdichter Peter Pariati und in Musik gesetzt vom Kammerkomponist Franz Conti*). Nach der 1. und 3. Abhandlung des fünftaktigen Stücks wurden gemäß der Gepflogenheit der Zeit Zwischenspiele, Duo-Intermezzi, eingelegt, die von den Autoren der Oper herrührten, während nach dem 2. und 4. Akt „auf das sinnreichste erfundene“ Tänze der Hofballettmeister zur Musik des Instrumentalmusikdirektors eingeschoben waren.

In solchen Zwischenspielen war der Ton harmlos-naiver, kindlicher Fröhlichkeit üblich, den sie mit der Stegreifposse teilten, die anspruchslosen Buffoszenen wirkten unmittelbar durch die Darstellung, die vorwiegend dem Komikerpaar Peter Paul Pezzoni und Johann Vincenzi oblag. Pietro Paolo war Bassist, Giovannino sang Sopran, ihm fielen die meist männlich besetzten Frauenrollen zu.

In unserem Fall heißen die beiden Typen der Farse Pampalugo und Galantina, der als stumme Rolle ein Bedienter zur Seite steht. Pampalugo trachtet seine Freundin in verschiedenen Verkleidungen zu narren, einmal erscheint er als Zwergin, das anderemal als — Paperl. Die Maske der Zwergin, die sich Baronessin Cicobimba nennt, nimmt er im 2. Intermezzo an, wobei er dem „Fräula“ seine Dienste anbietet und es an Spitzten gegen die Gesellschaftsordnung

*) Franz Conti war Hoftheorbist in der kaiserlichen Hofkapelle. Wir werden demnächst eine seiner Theorbenarien mitteilen.

nicht fehlen läßt. Das dankbare Hausgehilfenthema wird abgehandelt und Hinweise auf Putzsucht und Hauswirtschaft würzen den Dialog; hier sei nur die Arie Pampalugos mitgeteilt, worin er seine Kenntnisse als Stütze der Hausfrau anpreist. Er verstehe alles und jedes.

Also schnür ich ein Corsé,
 Daß man, was nicht ist, auch seh,
 Daß recht stehe der Mantó,
 Und nett geputzt sei der Landó.
 Bien placer les favoris:
 Gut die Fälbel teilen aus,
 Bien trousser le cu de Paris:
 Seiten-Küßlein heften an:
 Dies die Cicobimba kann.

Sieden Thee und auch Kaffee,
 Mit Faum machen Chokkolat,
 Den Rosolí, und Rataffiat:
 Mit Pomaden und mehr Sachen,
 Musch in Sommer und Winter machen:
 Repasser bien les dentelles:
 Für ein zart und lindes Fell
 Mach ich Talk und Anstrich an:
 Cicobimba alles kann.

Das Schlußduett mengt Lachen und Weinen ineinander, und der Anfang der Musik malt das mit einem zwerchfellerschütternden Querstand!

Im ersten Intermezzo erscheint aber Pampalugo als Papagei verkleidet. Er übt sich gleich anfangs im Paperlgeschrei: „Papaga“, wobei das Orchester ins Rezitativ die Nachahmung der Schreie und ein lustiges Ritornell einwirft, Pampalugo ist mit sich zufrieden, er nennt sich einen Erzpapagei (Papagallissimo). Da Galantina in die Paperln verliebt sei, wolle er in dieser Gestalt ihre Wohlwogenheit suchen, den Weibsbildern sei ja öfter eine Bestia lieber, als ein Mensch und in der Liebe habe der oft mehr Glück, der eher einem Vieh als einem Menschen gleiche. Galantina tritt auf und wird umständlich durch die „Papaga“-Rufe begrüßt, deren melodische Fassung bis zum Ende des Intermezzos immer wiederkehrt, sie erkennt Pampalugo, geht aber auf seinen Scherz ein, lobt und streichelt sein Federkleid. Die Annäherung des stummen Dieners weist Pampalugo hingegen giftig von sich. Galantinas Liebkosungen werden mit einer Liebeserklärung in Arienform erwidert, die stets unterbrochen wird von „Papaga“-Geschrei in hohen Tönen. Galantina wundert sich, daß er mit seiner Gesangkunst nicht königlicher Musico sei, worauf Pampalugo von den Erfolgen seiner Stimme beim Groß-Mogul phantasiert und auch die Redekunst der Papageien herausstreicht. Sie reden soviel als möglich, um für gelehrte Leute angesehen zu werden. Bei dem Geschwätz entlarvt Galantina ihren Verehrer, sie hält ihm in einer Arie vor, wie die Paperln sich aufführen sollen. Liebeständelei zwischen den beiden Hauptpersonen führt die Szene zum Ende, wobei der stumme Diener noch-

mals eine komische Episode hat, wie er das Papageierl fesseln soll. Ein ausgelassenes Streitduett schließt, wie üblich, ab, wobei der von beiden gesungene Kehrreim das Papageispiel verwünscht. „È piu stata sfortunata l'invenzion del Papaga!“ Papaga, Papaga, Papaga tönt es kreischend bald von der einen, bald von der andern Seite und die Violinen spielen den Flötenlauf Mozarts, die rasch aufsteigende Quintenreihe in C-dur, lustig dazu.

DAS GITARRENSPIEL BEI DEN „ELF SCHARFRICHTERN“.

R. WEINHÖPPEL (HANNES RUCH), KÖLN.

Als im Winter 1900 zu 1901 in der südlichen wie nördlichen Hauptstadt Deutschlands die Idee auftauchte, neue Vergnügungsstätten mit vorzugsweise heiteren literarischen und künstlerischen Tendenzen zu gründen, war sicher die Absicht in München tiefergehend und weniger geschäftsmäßig. Während Wolzogen in Berlin eine Reihe mehr oder minder bekannter ausübender Künstler (von der Operette und sonstigen Bühnen) für sein neues Theater verpflichtete und ihnen von beliebigen Autoren geschaffene Nummern zur Interpretation überließ, war München ganz und gar auf seine „Elf Scharfrichter“ angewiesen, wie der Name der neuen Vereinigung hieß. Jeder dieser „Elf Scharfrichter“ hatte die Verpflichtung übernommen, sich auf irgend eine Weise für das zu gründende Cabaret nützlich zu machen, sei es durch seine Tätigkeit als Architekt bei Beschaffung des Raumes, sei es als bildender Künstler bei dessen Ausschmückung oder bei Aufstellung und Ausführung des Programms.

Da ich heute die Absicht habe, über eine spezielle Seite des Cabarets „Elf Scharfrichter“ zu berichten, die meines Wissens bisher noch nicht behandelt wurde, sei es mir gestattet, meinen Namen zuerst zu erwähnen. Ich hatte unter dem Pseudonym Hannes Ruch als erster in Deutschland die Idee, mit Liedern, die für Gitarre komponiert wurden, öffentlich aufzutreten.

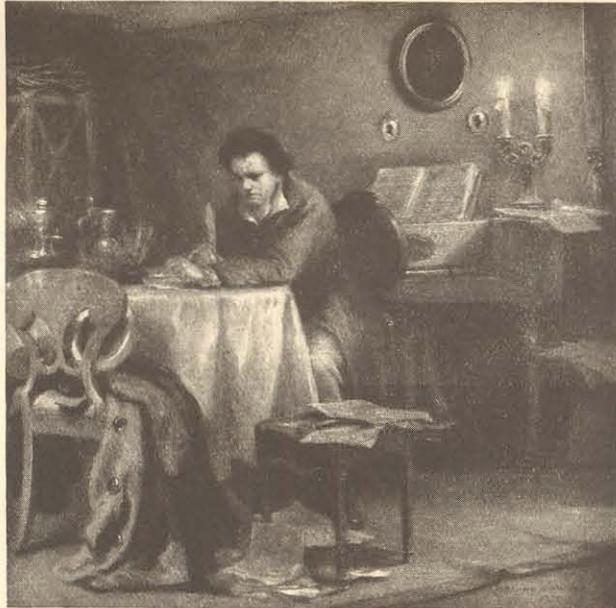
Bisher hatte man nur gelegentlich ein paar Liedchen ohne musikalische Bedeutung singen hören. Die primitive Art der Begleitung ließ den Gedanken an Kunst kaum aufkommen. Der einzige, der im guten Sinne gewirkt hatte, war der Schwede Sven Scholander.

Als ich den „Elf Scharfrichtern“ beim Entwurf unserer Programme die Absicht mitteilte, von mir komponierte Lieder zur Gitarre zu singen, fand ich größte Sympathie. Wir spielten anfangs nur zwei- bis dreimal die Woche, doch bald zeigte sich diese Beschränkung schon aus finanziellen Gründen unhaltbar. Wir einigten uns bald dahin, jeden Abend zu spielen. Mit dem Erfolge wuchs auch unsere Unternehmungslust beim Aufstellen des Programms. Wir hatten ein verdecktes Orchester und spielten kleine selbstgedichtete Theaterstücke, Ensemble-

und Soloszenen, musikalischer und dramatischer Art. Einige Titel meiner Gesangsstücke für Gitarre: „Kurz ist der Frühling“, „Der Erzbischof von Salzburg“, „Laridah“ und anderes. Als musikalischer Leiter gelang es mir, allmählich mehrere Sänger zu gewinnen. Als erste Marya Delvard, die mit kammermusikartiger Begleitung, für sie von mir komponiert, sang. Eine ihrer ersten und erfolgreichsten Nummern war das Lied „Die Pfarrerstochter von Taubenheim“. Die Begleitung (unsichtbar) bestand aus Harmonium, Violine und Gitarre.

Robert Kothe (Frigidius Strang) sang, geigte und mimte in den Theaterstücken. Ich überredete ihn, sich mit der Gitarre abzugeben. Er tat es und konnte bald Lieder von mir selbst begleiten. Als nun Willy Rath uns verließ (er ging nach Berlin), trat Frank Wedekind an seine Stelle; er sang Lieder und Balladen zur Gitarre und errang sich durch die Eigenart seines Vortrages und durch den Inhalt seiner Lieder anhaltende Beliebtheit. Ein starker Beweis unseres Erfolges war die Tatsache, daß sich bald der Leipziger Verleger Salzer für die von uns aufgeführten Sachen interessierte und einiges in seinen Verlag nahm. Er gab dieser anwachsenden Sammlung den Titel „Scharfrichter Verlag“. Waren es anfangs nur Kompositionen aus meiner Feder, so gesellten sich allmählich auch eine kleine Zahl von Kompositionen anderer Autoren hinzu. Bei der aufsteigenden Beliebtheit des Gitarrgesanges hatte ich inzwischen nicht geruht, sondern noch mehr Sänger gewonnen: Den Tenoristen Bulmans, der mein Schüler war, und den ich als zweiten Kapellmeister angestellt hatte; auch er lernte Gitarre spielen und sang einige Lieder zur Gitarre. Bald kam ein weiterer Sänger, Dorbe, zu unserm Ensemble. Da auch er Gitarre spielte und Tenor sang, besaßen wir nun drei Tenöre für die Gitarre. Ich führte sie ein als Terzettisten. Sie sangen zunächst dreistimmig „Drei kleine Knaben“ und „Hochzeitsmusikanten“ und hatten mit diesen zwei Nummern großen Erfolg. Dorbe brachte auch eine Anzahl meiner Soldatenlieder, Kothe glänzte mit meinen, später auch mit eigenen Kompositionen. Der Erfolg ist ihm treu geblieben, als er das Lautensingen zu seinem Beruf machte und ganz Deutschland und Österreich bereiste. Von ihm hat dann Friedrich Hofmeister, Leipzig, mit dem Verlag Salzers eine Anzahl von Kompositionen und Arrangements übernommen. Auch M. Henry, unser Direktor, hat Lieder zur Gitarre gesungen. Ebenso Duette mit der Sängerin Marya Delvard, vor allem französische Volkslieder. So waren wir imstande, sieben gitarrspielende Künstler aufs Podium zu stellen, die alle nur Originalkompositionen brachten. Eine wachsende Anzahl von Gitarrsängern begann sich dann in Deutschland zu regen; ihr Repertoire nahm allmählich künstlerische Formen an. Vor allem ist Robert Kothe ein ganz außergewöhnlicher Lautensänger geworden, der sich mit der Belebung alter Lautenmusik einen großen Namen gemacht hat.

Als sich die „Elf Scharfrichter“ nach kaum vier Jahren auflösten, war der Gesang zur Laute in Deutschland Mode und hat auch heute noch eine große Anzahl von Freunden und Anhängern.



LUDWIG VAN BEETHOVEN.

(Gemälde von Otto Nowak.)

GUSTAV CARULLI.

VIKTOR KOLON, WIEN.

Von den Namen der alten Gitarrmeister ist der Ferdinand Carullis den Liebhabern der Gitarre am geläufigsten geworden. Weniger bekannt ist, daß sich Carullis Sohn Gustav mit dem Gitarrenspiel befaßt hat, und daß sein Instrument erhalten blieb.

Ein Brief Ferdinand Carullis an seinen Sohn Gustav¹⁾ erschließt uns verschiedene historische Einzelheiten, die wert sind, daß man sie eingehender betrachtet. Vor allem sagt er uns eindeutig, daß die seinem Sohn gewidmete Gitarrschule, die als 27. Werk bei Carli & Cie. in Paris erschienen ist, die erste Auflage der Urausgabe seiner Schule darstellt.

Der Brief lautet in deutscher Übersetzung:

Mein lieber Gustav! Du willst Gitarre spielen lernen und verlangst von mir eine Methode: Ich habe alles, was man bis heute gedruckt hat, geprüft und habe es für sehr gut und nützlich gefunden, doch in keiner der Schulen begegneten mir die Regeln, welche ich beim Gleiten und Abziehen der Töne anwende; desgleichen auch die Lagenbezeichnung. Infolgedessen sah ich mich gezwungen, eine Methode eigens für Dich zu schreiben. Ich kann Dir nur versichern, mein lieber Freund, daß meine Spielmanier die beste ist, aber ich sage Dir auch, daß ich zu ihrer Zusammensetzung 24 Jahre emsiger Arbeit gebraucht habe. Durch diese Arbeit erwarb ich mir solche Kenntnisse auf diesem Instrumente, daß ich es mit Leichtigkeit spiele und in meiner Heimat sowie im Auslande Erfolge erntete. Das Wort „Methode“ bezeichnet die leichte, sichere, vollständige und abgeschlossene „Manier“ um zu lernen etc. Ich glaube, daß ich für Dich in vorliegender Schule die kürzeste und leichteste Manier, sowie die zuverlässigsten und vollständigsten Regeln kombiniert habe, damit Du dich das Spiel selbst lehren kannst auch ohne Hilfe
Deines Vaters Ferdinand Carulli.

Dieser Brief ist als Geleitwort der Gustav C. gewidmeten Gitarrschule vorangestellt. Schon der Umstand, daß Carulli in seinem Briefe sagt, er habe alles bis heute Gedruckte durchgesehen und nichts Passendes gefunden, beweist, daß er noch kein Lehrwerk veröffentlicht hatte. Doch auch folgender Schluß läßt sich ziehen:

Ferdinand C. erhielt schon im frühen Knabenalter Unterricht im Spiel auf dem Violoncell, wandte sich aber bald der Gitarre zu. Wenn wir nun willkürlich annehmen, daß Carulli seit dem 11. Lebensjahre Musikunterricht genoß, sich seit dem 17. Lebensjahre der Gitarre widmete und sich bei der Herausgabe der Schule bereits 24 Jahre mit diesem Instrumente befaßt hatte, so käme man

auf das Stichjahr 1810; tatsächlich gibt Carulli selbst in der 5. Pariser Auflage als Erscheinungsjahr der ersten Ausgabe 1810 an. Wollte man jedoch annehmen, daß Carulli sich erst nach dem 17. Lebensjahre mit der Gitarre befaßt hat, so erhalten wir nach Hinzurechnung der angegebenen 24 Jahre die Jahreszahl 1811 oder eine höhere. Für diesen Fall hätte Carulli in dem Briefe an seinen Sohn die obenangeführte 1810 erschienene Schule vermerkt; doch sagt er dort ausdrücklich, daß er nirgends seine Spielmanier vertreten fand.

Die umgekehrte Annahme, Carulli könnte sich schon vor dem 16. Lebensjahre der Gitarre zugewandt haben, wird ebenfalls nichtig, wenn wir wieder die 24jährige Erfahrung hinzurechnen. Denn wir würden eine Jahreszahl erhalten, die jünger ist als 1809. Da aber Carulli erst 1808 nach Paris kam, von einer anderen Auslandsreise nichts bekannt ist, so kann man die in seinem Briefe vermerkten Erfolge im Ausland nur auf Paris beziehen, so daß er also unbedingt die Schule in Paris geschrieben haben muß.



Gustav Carullis Gitarre.
(Museum des Konservatoriums, Paris.)

Auch das strittige Geburtsjahr Gustav C. (nach Riemann 1801, nach Bone 1797) kann man vielleicht aus obigen Schlüssen klären. Ist das Geburtsjahr 1801 richtig, so wäre Gustav C. bei der Herausgabe der Schule 9 Jahre alt gewesen. Diesem Kindesalter wird aber niemand zumuten, sich nach einer durchaus nicht zu ausführlichen Schule selbst zu unterrichten. Auch wäre die Art des Briefes, wenn er gewissermaßen nur zur Reklame für die Öffentlichkeit bestimmt war, für ein neunjähriges Kind ganz unangebracht. Anders jedoch ist es mit dem Datum 1797. Da wäre Gustav C. schon 14 Jahre alt gewesen, immerhin ein Alter, wo man bei besonderer Begabung sein eigener Lehrer sein kann. Dies sind die Gründe, weshalb ich das Geburtsjahr 1797 für richtig halte.

Der aufmerksame Leser des Briefes wird vielleicht noch den Grund der allgemeinen Beliebtheit der Carullischule und den ihrer zahlreichen Bearbeitungen ahnen. Carulli schrieb die Schule in der stillen Hoffnung, in seinem Sohn einen Nachfolger zu finden. Und in diesem Gedanken könnte auch die Wurzel des guten Kernes der Schule zu suchen sein: Er bemühte sich, die Bearbeitung nicht nur mit dem Verstande, sondern auch mit dem Herzen so zu gestalten, daß sie leicht verständlich sei und in erster Linie das enthalte, was einem Kinde am meisten Freude macht, nämlich: Melodie. Nach den Begriffen der damaligen Zeit hätte es der fürsorgliche Vater seinem Sohne nicht besser bringen können.

Nach einer Notiz von Gustave Chouquet ist die in Paris befindliche Gitarre von Gustav Carulli ein Geschenk seines Vaters. Es ist anzunehmen, daß der Akt der Schenkung der Gitarre mit der Widmung der Schule zeitlich zusammenfällt.

Dieses Instrument ist übrigens eine der prachtvollsten Gitarren im Stil Louis XVI., die je gebaut wurden. Sie ist ungewöhnlich reich an Elfenbein- und Ebenholzeinlagen. Auffallend sind die schrägen Zargen, vielleicht eine der vielen Modeauswüchse der damaligen Zeit. Sie wurde scheinbar weniger in der Absicht gebaut, ein schön klingendes Instrument zu erhalten, sondern bei dem Knaben die Freude an dem Instrument zu wecken. Ein wahres Kleinod für sich ist die aus Elfenbein geschnitzte Hirtenszene im Ausschnitte des Schalloches: An einem idyllischen Plätzchen vor der Stadtmauer sitzt ein Dudelsackspielender Schäfer inmitten seiner Herde.

Zu beiden Seiten des Steges befinden sich die Initialen „G. C.“. Ein Meisterwerk, wahrscheinlich italienischer Gitarrebaukunst, dessen Erzeuger uns leider nicht bekannt ist, denn die Gitarre trägt keine Etiquette. Sie ist aber bis heute nur das geblieben, was sie vorstellt, nämlich ein Prunkstück, kein Arbeitsinstrument.

Ein merkwürdiger Umstand tritt uns hiebei noch entgegen, daß Carulli die seinem Sohn gewidmete Schule mit Opus 27 bezeichnet, während spätere Auflagen die Opuszahl 241 tragen. Doch auch dieses läßt sich aus dem Vorgesagten ziemlich eindeutig klären.

Nachdem Carulli das mangelnde Interesse seines Sohnes für die Gitarre erkannt hatte, sah er ein, daß die Widmung an seinen Sohn nicht entsprechend sei und entschloß sich deshalb, die nächsten Auflagen den „Lehrern und Freunden dieses Instrumentes“ zu widmen. Da jedoch ein Opus nicht zwei Widmungen tragen kann, führte er die inzwischen notwendig gewordenen Verbesserungen an der Schule aus und gab ihr die Opusnummer 241. Er hielt es wohl mit Recht für überflüssig, die Öffentlichkeit über diesen Schritt aufzuklären. Die Schule als Opus 27 mit der Widmung an seinen Sohn war für ihn gestorben.

Wenn sich auch Gustav Carulli gitarristisch nicht hervortat, so hat er uns doch den unschätzbaren Nutzen gebracht, daß er seinen Vater angeregt hat, uns eine Schule zu überliefern, wie sie bis heute keinem Meister mehr gelungen ist. Das ist für den „Rossini-Copisten“, wie die „Leipz. allg. mus. Ztg.“²⁾ Gustav Carulli nach der ersten und zugleich letzten Aufführung seiner Oper „I tre mariti“ nannte, ein reiches Verdienst.

Die Ausarbeitung der kleinen Studie ermöglichte mir das bereitwillige Entgegenkommen von Dr. Zuth, der mir sein reiches handschriftliches Material über Carulli zur Verfügung stellte. Ein Lichtbild der Gitarre G. Carullis vermittelte der Musikgelehrte Maurice Cauchie in Paris.

¹⁾ In der Urfassung veröffentlicht in unserer Zeitschrift, 4. Jhg., Heft 10.

²⁾ 27. Jhg., S. 618.

MANDOLIN-HANDSCHRIFTEN IN DER BIBLIOTHEK DER GESELLSCHAFT DER MUSIKFREUNDE, WIEN.

JOSEF ZUTH, WIEN.

Von der fleißigen Hand eines Schreibers stammen eine Anzahl mehr und minder umfangreicher Niederschriften, welche die Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien verwahrt: Mehrsätzigte Kompositionen für Mandoline allein und in verschiedenartiger Verbindung mit Streichinstrumenten. Auch 2 Konzerte, in denen zur Solomandoline mit Streicherbegleitung Oboen und Hörner treten, erinnern an die Rolle, die dieses Instrument — gegenwärtig das Aschenbrödel in der Lauten-Familie — einstmals in der Musikübung gespielt hat.

Die Stücke sind auf derbes Notenpapier geschrieben, die einzelnen Stimmbogen geheftet. Name des Kopisten und Zeit der Niederschrift sind nirgends ersichtlich gemacht; das Wirken der Komponisten (soweit diese genannt sind) fällt vor und um 1800. Das verwendete Hauptinstrument ist die sechschörige Mandoline der Stimmung $g-h-e^1-a^1-d^2-e^2$, vermutlich mit der Variante g^2 für die höchste Saite, worauf Akkordformen, welche die Melodie mitunter rhythmisch markieren, schließen lassen.

Anonym sind: 3 Serenaden [in G-, Es-, A-] für Mandoline allein. Das Titelblatt trägt das einzige Wort: „Mandolino“; ein 4. Exemplar mit gleicher Aufschrift enthält Gitarrenmusik. Weiters: 2 Duette für 2 Mandolinen, 3 Polonesen (in einer Heftung), 1 Galanterie und 3 Sonaten für Mandoline und Baß, 1 Divertimento für 2 Mandolinen und Baß, 2 Quartette für Mandoline, Violine, Viola und Baß, 1 Konzert für Solomandoline mit 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen, 2 Fagotten.

Von Komponisten sind vertreten:

Giuseppe Blesber, „Sonata“ [Sign. 19757/E] und „Sonata in C“ [Sign. 19844/d], beide für Mandoline mit Baß. Der Name „Blesber“ ist auch rechts oben auf dem Titelblatt einer der drei anonymen Sonaten [in G] für Mandoline und Baß mit Bleistift angemerkt.

Melchior Chiesa, „Sonata per Mandolino e Basso“ [Sign. X. 19758/E]. Chiesa, ein Florentiner, war um 1779 „Maestro al Cembalo“ am Theater in Mailand.

Dolphin; ob auf das Schluß-n noch ein Buchstabe folgt, oder ob der Name mit einem Schnörkel schließt? Von einem französischen Musiker des 18. Jhdts., namens Dolphin, existieren Druckwerke und Manuskripte, Sonaten für 2 und 3 Streicher. Es könnte der Autor des „Trio a Mandolino, Violino e Violoncello“ [Sign. 19759/E] sein.

Druzecksky, „Sonata a Mandolino e Basso“ [Sign. X. 19760]. Mit der Namen-Rechtschreibung nahm es der Kopist nicht peinlich. So schreibt er Vor-

und Zunamen des folgenden Autors bald mit einem, bald mit zwei „n“. Druzecsky wird wohl mit dem Ungarn Georg Druzechi (Druschetzky) identisch sein, der 1787 zu Preßburg in Diensten des Grafen Gracalcowicz stand.

Giovanni Hoffmann war Mandolinvirtuos und gab seine Kompositionen um 1799 heraus, schreiben alte Lexika. Also lagen diese handschriftlichen Werke oder andere im Druck vor. In der genannten Bibliothek finden sich unter Signatur 19763/E 1, 2 und 5: Sonaten für Mandoline und Baß, 2 Sonaten für je 2 Mandolinen [Sign. 19763/E 3 und 4], 4 verschiedene Divertimenti in der Triobesetzung: Mandoline, Violine und Baß [Sign. 19762/E 1—4], 1 Cassazione für 2 Mandolinen und Violoncell [Sign. 19765/E] und 1 Konzert für führende Mandoline, 2 Violinen, Viola, Oboen, Hörner und Baß. Von einem Fluß der Stimmen oder einer motivischen Durcharbeitung ist wenig zu merken; die Solomandoline brilliert in Passagen und Kadenzen, alle andern Instrumente stehen im Schatten.

Kistner, vertreten mit einer „Sonata“ [Sign. 19766/E] für 2 Mandolinen. Der Name ist den Lexikographen nicht geläufig.

Schlik, „Sonata per Mandolino e Basso“ [Sign. 19667/E]. Wenn dieser Schlik mit dem ausgezeichneten Cellisten Johann Konrad Schlick, der 1825 in Gotha starb, identisch wäre, dann hätte das von Philip J. Bone mit viel Fleiß, aber kritik- und quellenlos abgefaßte Buch „The Guitar and Mandolin“ (Luton, England 1914) wenigstens einen Namen von den genannten Autoren festgehalten.

Das größere Interesse des Historikers wie des Musikers nehmen vier umfangreiche, stimmweise geschriebene Manuskripte [Sign. 19761/E 1—4] in Anspruch, die aus der Reihe der andern herausfallen. Sie stammen von einem zweiten Schreiber, vielleicht vom Autor Giovanni Francesco Giuliani selber. Von einem Komponisten gleichen Namens führt der Katalog der Bibliothek des Liceo musicale in Bologna ein Druckwerk „Sei Duetti“ für 2 Soprane mit Begleitung der Harfe, des Cimbals oder der französischen Gitarre an. Ist auch der Name Giuliani in Italien keine Seltenheit, so liegt doch der Gedanke nahe, es könnte sich um ein älteres Glied der hochberühmten Gitarristenfamilie handeln, deren bedeutendster Vertreter Mauro Giuliani, aus Bologna gebürtig, von 1807 an mehr als ein Jahrzehnt lang der gefeierte Liebling der Wiener Salons und musikalischen Kreise war.

Die Besetzung des Quartetts ist: Mandoline, Violine, Viola (oder Violoncell) und Liuto, eine als klassisch zu bezeichnende Verbindung von Mandolin- und Geigeninstrumenten. Denn auch Liuto ist nach der Stimmbehandlung ein Melodieinstrument und als Mandoraart anzusprechen. Es sei bei dieser Gelegenheit erinnert, daß R. Calaces „klassisches Mandolinenquartett“ der Jetztzeit ein solches rekonstruiertes Liuto als Plektroninstrument mitführt.

Wien hat gegenwärtig mehrere gut zusammengespelte Vereinigungen für Mandolin-Kammermusik. Es wäre ein dankenswertes Unternehmen, wenn der Mandolinmusik auch durch Vorführung historischer Werke einiges Ansehen

in der Musikwelt gegeben würde. Die abweichende Besaitung und Stimmweise der alten (lombardischen) Mandoline bildet kein Hindernis, die Stücke auf der neuzeitigen (neapolitanischen) Mandoline wiederzugeben. Man nimmt auch keinen Anstand, alte Gitarrenmusik auf der heutigen, einfach besaiteten und anders gestimmten Gitarre zu spielen.

DAS MÄNNERQUARTETT.

EINE RÜCKSCHAU VON WILHELM PRASTORFER, WIEN.

Zeiten der Not sind Zeiten der Gewissenerforschung; so werden Zeiten einer künstlerischen Not auch solche künstlerischer Gewissenerforschung sein. Und das musikalisch-künstlerische Erbe der deutschen Vergangenheit ist so reich! Und in manchen seiner Teile wie so wenig gewürdigt! Wie hochmütig-wegwerfend lauten die zünftigen Urteile beispielsweise über das volksmäßige Chorlied; Seichtheit, Charakterlosigkeit, Abgeschmacktheit sind die gelindesten der Bannsprüche gegen diese Kompositionsart, der „Liedertafelstil“ dient noch heute zur Bezeichnung gekünstelter Mache, und manch simples Schreiberlein glaubt sich über den ehrlichen Eifer unentwegter Gesangsvereinsanhänger als der Begeisterung schrei- und hierfester Krawatteltenoristen lustig machen zu können. Und doch, welch ein Schatz liegt im volkstümlichen Chorlied! Wie groß ist seine Geschichte! Freilich unzertrennlich von der der Liedentwicklung schlechthin im Minnesang der Höfe und des Volkes, im Kirchenlied, im Meistersang, in den chorischen Kompositionen geistlicher und weltlicher Richtung des XIV., XV. und XVI. Jahrhunderts, in der Blüte des Volksliedes in eben diesen Zeiten, den großen kirchlichen Kompositionen im XVII. und XVIII. Jahrhundert, die ihre Herkunft vom gregorianischen Choral, vom geistlichen und weltlichen Volkslied niemals verleugnen, wie groß all dies bis herauf zur Wunderwelt der Chorwerke unserer Klassiker, Romantiker und Modernen.

Doch greifen wir ein Teilgebiet heraus, das des Männerquartettes etwa. Seine Geschichte ist verhältnismäßig jung, sein geistiger Nähr- und Heimatboden, die Romantik, die vaterländische, völkische Begeisterung der unmittelbare Anlaß seiner Entstehung. Im Nordosten und im Südwesten des deutschen Sprachgebietes, in Berlin und in Zürich, bilden sich in den Liedertafeln des wackeren Karl Friedrich Zelter (1809) und des biedereren Hans Georg Nägeli (1810) die Kernpunkte und Keimzellen raschen Aufblühens des Männerquartettes aller deutscher Gauen heraus. Zelters Weisen vom „Herrn Urian“ oder: „Schlosser hat ein' G'sellen g'habt . . .“ sind uns heute noch vertraut und das einfache, heitere: „Die heiligen drei König' mit ihrem Stern . . .“ ist Edelgut volksmäßigen Tonsatzes. Ein gleiches gilt von Nägelis ernsten (Motette: „Der Mensch lebt und bestehet . . .“ mit dem urkräftigen Alleluja und Amen am Schlusse), innig empfundenen Viergesängen.

Deutlich zeigt der Verlauf der Entwicklung des Männerquartettes jenen der deutschen Musikgeschichte überhaupt, ja, die Hauptorte deutschen Musikschaffens bilden auch hier Wasserscheiden der Grundrichtung in der Komposition. Zwei musikalische Kulturstätten treten vor allem hervor: das von volkstümlichen Traditionen genährte klassische Wien mit seiner organischen Fortsetzung in der Romantik und das im Ablauf des XIX. Jahrhunderts zu einem in mancher Hinsicht rein akademischen Klassizismus vorgeschrittene Leipzig. Daneben etwa das im Grunde (individualistisch-)romantisch betonte Dresden, das in erster Linie Leipziger und Dresdener, weniger auch Wiener Einflüssen zugeneigte Berlin, sowie das die eigentlichste, regional bestimmte Volkstümlichkeit hervorhebende Zürich.

Der „klassische“ Exponent des Männerquartettes auf Wiener Boden ist Franz Schubert. Seine Chorpartituren füllen einen stattlichen Band und sind neben seinen Liedern vielleicht am stärksten ins Volk gedrungen; man erinnere sich an: „Wie schön bist du freundliche Stille . . .“ oder an: „So lang im deutschen Eichentale . . .“ Ein wundervolles Stimmungsbild ist: „Die Abendglocke tönet . . .“, worin die liegende Stimme des ersten Basses im Anfangs- und Schlußteil den steten, gleichsam in sich selbst ruhenden Klang der Glocken in ausdrucksvollen Gegensatz stellt zu den übrigen, Melodie und Harmonie rege wechselnden Stimmen. Daß Schubert der Kündler ist auch heiligen Ernstes und — ein Symbol für ihn — hoffnungsverklärter früher Todesahnung, das tritt in diesen Viergesängen besonders hervor. Wer vermutete zum Beispiel in dem düsteren: „Erde nimm was von dir stammt . . .“ mit seinem wie ein Lichtstrahl von oben wirkenden Refrain-Unisono den Sänger der Liebe und des Frühlings? Stärker noch ist der Eindruck des Nokturnos „Grab und Mond“, ein gesungenes Sehnsuchtsmotiv der Romantik, dessen trostvoller Schluß wie Offenbarungsverheißung klingt.

In Wien musikalisch erzogen, in der musikalischen Kultur unserer Vaterstadt wurzelnd, dem Volkstümlichen zugewandter Romantiker, dabei ein echtes Theaterblut, so steht vor uns der Großmeister des Männerquartettes, der biedere Schwabe Konradin Kreutzer. Er hat erst so recht eigentlich den Stil des Männerquartettes geschaffen mit allen seinen Vorzügen und Schwächen. Zu ersteren rechnen wir edle Einfachheit in Melodienführung, Harmonik und Kontrapunktik, gepaart mit schlicht-bedeutungsvollen Texten und bei möglichster Annäherung an das Volkslied; zu letzteren eine gewisse Seichtheit und Süßlichkeit in Text und Melodie, im Verein mit störender Nachlässigkeit im Satze. Doch treten diese Fehler weniger bei Kreutzer selber — ihn hielt ja sein an Klassik und Romantik, am Volkslied geschulter Geschmack davon ab — als bei seinen zahllosen Nachfolgern in Erscheinung. Eine Aufzählung der Kreutzerschen Quartettkompositionen scheint müßig, dennoch kann man sich nicht versagen, wenigstens auf einige seiner zum eisernen Bestande jedes noch so kleinen Gesangsvereines gehörenden Liedperlen hinzuweisen. Da ist vor allem der zu Tode gesungene und doch immer wieder auflebende „Tag des Herrn“, die frühlingsschöne „Märznacht“, trefflichste Stimmungsbilder bei spärlichstem Aufwande an Mitteln

gleich den: „Droben stehet die Kapelle . . .“ Ein wenig herkömmlich: „Ich suche dich . . .“, dafür umso inniger ein anderes gesungenes Sehnsuchtsmotiv der Romantik, das Lenausche: „Weil auf mir . . .“ und der Uhlandsche „Frühlingsgruß an das Vaterland“. Schalkhaft und von frohester, erfindungsreichster Laune getragen: „Ich geh noch abends spät vorbei . . .“ Wie schon aus den Titelzitatzen hervorgeht, bilden Glaube, Vaterland und Frühling den Dreiklang, auf welchen Kreutzers romantische Muse abgestimmt ist.

Obwohl dem Schubertschen Freundeskreise angehörend, bewahrte der Bajuware Franz Lachner dennoch seine klassizistisch-vornehme Eigenart; schlicht und einfach seine „Lenzfrage“, harmlos-heiter sein Kanon. Deutliche Spuren des österreichischen Romantikers aber sind Vinzenz Lachner ins Herz gegraben; vor allem verdient die „Allmacht“ ob ihrer zarten, eingänglichen Melodien, ihrer sparsam-eindrucksvollen Tonmalerei und ihrer an Schubert gemahnen- den abwechslungsreichen Harmonik Erwähnung. Ebenso wie Kreutzer ein Wahl- österreichischer, gehört in diesen Kreis der Sachse Robert Volkmann; er stellt ein Mittelglied zwischen der mehr klassizistisch-akademisch gerichteten Chorkunst Lachners einer- und jener des romantisch-volkstümlich gewandten Kreutzer andererseits dar. Drei seiner Quartette mögen das Gesagte versinnlichen; steif und herkömmlich bei aller volksmäßigen Einfachheit: „Ich halte ihr die Augen zu . . .“, ein leidenschaftlich bewegter romantischer Sturmgesang und ein schönstes Opus des Viergesanges überhaupt: „Im Gewittersturm“ und endlich das schlichte, echt volkstümliche Abendlied: „Der Abend senkt sich leise . . .“ Den österreichischen Romantikern sind weiters beizuzählen der ob seiner viel und gern gesungenen Männerchöre beliebte Deutschböhme W. H. Veit und der k. k. Hofkapellmeister Heinrich Esser. Aus der Fülle der einschlägigen Kompositionen des ersteren seien hervorgehoben: „Der laute Tag ist fortgezogen . . .“, das nordisch-düstere Balladenstimmung ausgezeichnet wiedergebende: „Es war ein König in Thule . . .“ und das kernhaft-frohe, ritterliche „Schön-Rothraut“. Heinrich Esser war durch eine Zeitlang gleich Vinzenz Lachner Mittelpunkt der hohen musikalischen Traditionen seiner Vaterstadt Mannheim. Zwei seiner Männerchöre haben vor allem den Weg ins Volk gefunden: „Ade, du lieber Tannenwald . . .“, ein Muster volks- liedmäßiger Satzart und jugendlich-frisch in seiner Ritterromantik, Posaunenklang und Waffentriumph in einem: „Der Frühling ist ein starker Held . . .“ Eduard Engelsbergs tief gefühltes Quartett: „Meine Muttersprache“ nach dem treu- innigen Texte des Niederdeutschen Klaus Groth zusammen mit Eduard Kremers: „Wenn zweie sich gut sind . . .“, einem reizend-neckischen Liebeslied und: „Hell ins Fenster scheint die Sonne . . .“ mit seiner schmerzvollen Bariton-Winterklage (beide nach Gedichten desselben Poeten) bekunden die seltsame oder besser be- zeichnende Wahlverwandtschaft dieser zwei österreichischen Meister mit dem volkstümlichen Genius des norddeutschen Dichters.

Das klassisch-akademische Gegenbild des romantisch gerichteten Wien, Leipzig, stellt als Hauptvertreter des Viergesanges von Männerstimmen Felix

Mendelssohn heraus. Und doch sind die ins Volk gedrunghenen Quartette durchaus heimatbesonnen und durchweht vom glühenden Hauche vaterländischer Begeisterung, wie zum Beispiel das ewig schöne: „Wer hat dich, du schöner Wald...“, oder das in zündender Begeisterung mitreißende Herweghsche „Rheinweinlied“ mit seinem kraftvollen Kehrreim. Die glaubensfreudige, natur-selige Lyrik Eichendorffs hat Mendelssohn zu den weitaus besten seiner Chor-sätze begeistert: „Wem Gott will rechte Gunst erweisen...“, die schlichte deutsche „Abschiedstafel: So rückt denn in die Runde...“ Ganz im Geiste dieser Dichtungen sind die oft gesungene „Frühlingsnähe“, sowie das allbekannte, zum Volkslied gewordene: „Es ist bestimmt in Gottes Rat...“ Die religiöse Richtung Mendelssohns drückt vornehmlich aus: „Selig sind die Toten...“ nach einem Offenbarungstexte; dieses Quartett ist charakteristisch für Mendelssohns strenge aber dennoch eingängliche Satzweise. Zusammenfassend kann von des Meisters Quartetten behauptet werden, daß als deren hervortretendste Merkmale die strenge Einfachheit im Satze, die reine, herbe Melodienggebung, die sparsame Modulation und die ungesuchte Kontrapunktik einer leichten Sentimentalität in der Stimmenführung, einer gewissen Manieriertheit eben darin, gegenüberstehen, schließlich einer in manchen Fällen stark vortretenden formvollendeten Inhaltslosigkeit, einer überraschenden Hohlheit des Ausdruckes, den gefährlichsten Klippen des Klassizismus. Wie sehr übrigens volksmäßig-romantische Einflüsse auch im volksabgewandten Leipziger Klassizismus lebendig sind, dafür möge als nur ein Beispiel unter vielen der „Weltgerichtsschneider“ (Friedr. Schneider) und seine „Altdeutschen Lieder für vier Männerstimmen“ Zeugnis geben, deren schönstes wohl das treuherzige „Frauendienst“ darstellt.

Das zweite Haupt der Leipziger ist Robert Schumann. Anmutig-spöttisch „Die Minnesänger“, anspruchsvoll die zarte „Lotosblume“, die besser Frauenstimmen anvertraut worden wäre. Kabinettstücke kontrapunktischer Gewandtheit sind die duftende Blüte des Ritornell: „Die Rose stand im Tau...“ und der derb-dreiste Kanon: „Laßt Lautenspiel und Becherklang...“ Eine Kühnheit, der jedoch glücklichster Erfolg beschieden ist, dies der „Schlachtgesang“ Klopstock-Schumanns, Ergebenheit in Gottes Vorsehung und Kampfbegeisterung am Schlusse der Ode kunstvoll vereinend. Dieselbe vaterländische, kraftvoll-männliche Gesinnung spricht sich in des Meisters populär gewordenem Männerchor aus: „Sie sollen ihn nicht haben...“ Dem Stimmungsgehalte nach ganz mit diesem Werke übereinkommend zählen wir als dritten im Bunde bei den Hallenser Robert Franz mit seinem glutvollen, die Mendelssohnsche Komposition an innerlichem Schwung und plastischer Lebendigkeit der Stimmen überragenden: „Wo solch ein Feuer noch gedeiht...“ Den mehr choralmäßig-besinnlichen Charakter, den die Großzahl seiner Lieder trägt, hat auch das „Nachtlied: O Nacht, du sternenklare...“ An den Traditionen der Hiller, Reichardt und Zelter festhaltend, gleichsam als deren Übersetzer ins Chorische, gibt sich der als Theoretiker berühmte Thomaskantor Moritz Hauptmann. Trotz der leichten Sang-

barkeit seiner Quartette („Frischer, tauiger Sommermorgen“, „Aus der Jugendzeit . . .“ und vor allem „Wunderbar ist mir geschehen . . .“) fehlt doch die Innerlichkeit und Beseeltheit des volkstümlichen Liedes. Dieser Volksmäßigkeit kommt mit seinen Kompositionen bedeutend näher Karl Friedrich Zöllner. Aus dem Zyklus die „Schöne Müllerin“ erwähnen wir als interessante Seitenstücke zu Schuberts Liedern: „Ich hört' ein Bächlein rauschen . . .“ und „Das Wandern ist des Müllers Lust . . .“ Innig-einfach: „O wunderbares, tiefes Schweigen . . .“, kräftig-deutsch: „Wo möcht ich sein . . .“, allbekannt: „Im Krug zum grünen Kranze . . .“ Den Zöllnerschen Viergesängen nahe verwandt sind die Männerchöre Johann Rupprecht Dürners. Sein gemütvoller Heimatsang: „Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald . . .“ wird allenthalben in deutschen Landen gesungen und ist mit der „Sturmbeschwörung“ wohl das verbreitetste von Dürners Quartetten. Ein frisch brausender Frühlingsquell sein: „Der Lenz ist angekommen . . .“ und ganz im Geiste mittelalterlichen Minnesanges das bezwingend-liebliche Rückertsche: „Blühende Frauen, lasset euch schauen . . .“ Die Schule Leipzigs verbindet A. E. Marschner, der Neffe des Opernkomponisten Heinrich Marschner, mit volkstümlichen Überlieferungen und mit der Begeisterung des Romantikers. Ein Hoch- und Sturmgesang von Deutschlands Einheit und Einigkeit: „Und hörst du das mächtige Klingen . . .“, ein Zephyrhauch dagegen das sehnsuchtsvolle: „Warum bist du mir ferne . . .“ Endlich sei noch Karl Reineckes gedacht. „Viel tausend Stern am Himmel stehn . . .“ ist ein dreistrophiger mit Coda versehener Soldatenchor, recht launig: „Held Samson nachts zu Gaza war . . .“, und im Banne von Schumanns kontrapunktischen Chorsätzen der Kanon: „Bringet Kerzen Wein und Saiten . . .“ Damit sei die Reihe der Leipziger beendet; auch hier beansprucht die romantisch gerichtete Volksmäßigkeit trotz der traditionellen Formgebundenheit des mitteldeutschen Klassizismus und der mit ihr gegebenen gehaltlichen Rücksichten ihren Wesensanteil am Aufbau des musikalischen Ganzen.

(Schluß folgt.)

MUSIKLITERATUR.

BÜCHER.

Osthoff Helmuth: Der Lautenist Santino Garsi da Parma. Ein Beitrag zur Geschichte der oberitalienischen Lautenmusik. Heft 6 der Sammlung musikwissenschaftl. Einzeldarstellungen, Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Diese sorgfältige und gründliche Arbeit, die nicht allein die Lauten-, sondern auch die Musikforschung wieder einen hübschen Schritt

vorwärts bringt, ist mit freudiger Anerkennung zu begrüßen. Der Verfasser begnügt sich nicht, einfach die menschliche und künstlerische Persönlichkeit eines so gut wie verschollen gewordenen Lautenisten zu behandeln. Von der richtigen Anschauung ausgehend, daß der Künstler in erster Linie aus seinem Werk erkannt und verstanden werden müsse, stets aber die Kenntnis seiner näheren Lebensumstände auch die Einstellung zu seinem Schaffen sichern und vertiefen wird, bietet er

unter Heranziehung aller ihm zur Verfügung gestandenen Quellen als Fundament der Untersuchung und Wertung des Einzelfalles eine treffliche pragmatische Darstellung der Entwicklung und des Standes der oberitalischen Lautenmusik im 16. Jhd. und insbesondere der Musikpflege in Parma während des 16. Jhdts. Es wäre nur sehr zu wünschen, daß diese Art methodischen Aufbaues der Geschichte der Lautenmusik, die hier mit einer Fülle von Aufschlüssen und Klarstellungen verbunden ist, allenthalben Nacheiferung fände. Dies gilt ganz besonders von der italienischen Lautenforschung, die uns zu den gebotenen Veröffentlichungen von Werken ihrer heimischen Lautenmeister die Erhebung und systematische Verarbeitung des einschlägigen Archivmaterials im einzelnen und ganzen bisher schuldig geblieben ist.

Santino Garsi stand nach den von Osthoff mitgeteilten Akten des Staatsarchivs in Parma seit Oktober 1594 im Dienste des Herzogs Ranuccio Farnese als Lautenist mit der Verpflichtung, „sowohl die Pagen Seiner Hoheit zu unterrichten als auch anderswo Unterricht zu erteilen, wie es Seine Hoheit gerade anordnen wird“. In dieser Stellung starb Santino im Jänner 1604.

Seiner Witwe Maria wurde für ihre Kinder und Enkel auf herzogl. Befehl der Fortbezug des Gehaltes ihres Mannes bis auf weiteres bewilligt. Santinos Nachfolger war Donino Garsi vom 7. Oktober 1619 bis zu seinem Ableben am 30. März 1630. In welchem Verwandtschaftsverhältnis er sowie Ascanio Garsi, von dem eine Corenta vom Februar 1621 stammt, zu Santino standen, war aktenmäßig nicht feststellbar. Der Bedeutendste von diesen Ausläufern der älteren italienischen Lautenkunst war, wie Osthoff in eingehender formaler und inhaltlicher Analyse darlegt, Santino. Er läßt bereits den Übergang vom kontrapunktischen Stil des 16. Jhdts. zum monodischen Prinzip des 17. Jhdts. deutlich erkennen. Die Musikbeilage, die das gesamte in drei Tabulaturhandschriften enthaltene Material in moderner Notation wiedergibt, vermittelt uns einen Einblick in das musikalische Schaffen der Garsi. Die Übertragung mit der sorgsam feinfühligem Ausschreibung

des Musiksatzes wäre, wenn ich mir eine Bemerkung gestatten darf, vollkommen, wenn auch die in der Tabulatur vorgeschriebene Lautentechnik [Grifflage, Position usw.], die ja doch mit der subtilen Lautenkunst untrennbar verwoben ist, Berücksichtigung gefunden hätte. Auch der Textteil beschäftigt sich nicht näher mit dieser Frage. Ich glaube, die moderne Lautenforschung wird über dieses Moment fürder nicht mehr gut hinweggehen können.

Adolf Koczirz.

Paul Mies, Skizzen aus Geschichte und Ästhetik der Musik. Verlag P. J. Tonger, Köln.

Der Verfasser bietet hier eine Auslese von Aufsätzen musikgeschichtlichen und -ästhetischen Inhalts, von denen jeder in sich abgeschlossen ist. Der Vorteil dieser Anlage für den Leser aus Musikliebhaberkreisen liegt auf der Hand. Der Laie greift nicht gerne zu einer Musikgeschichte, die chronologisch alle Ereignisse aneinanderreißt, gleichgültig, ob sie für einen weiteren Kreis von Interesse sind oder nicht. Die Auswahl der Themen ist sehr glücklich, und so ist das Buch geeignet, auf angenehme Art nützliche Kenntnisse zu vermitteln. Viele Notenbeispiele und einige Bildbeigaben ergänzen den textlichen Teil vorteilhaft und machen das Werk für Geschenkwürdigkeit geeignet.

Heinrich Schenker, das Meisterwerk in der Musik. Dreimasken-Verlag, München.

Der unermüdliche Forscher und unentwegte Verherrlicher des klassischen Kunstwerks, aber auch unversöhnliche Verneiner aller modernen Musik schenkt uns hier ein neues bedeutsames Werk. Die Bedeutung Schenkers und die Fülle des Gebotenen läßt die oft stark polemische Diktion übersehen, obwohl der Genuß der Lektüre dadurch zuweilen beeinträchtigt wird. Den Hauptinhalt des Werkes bilden Analysen von Werken Joh. Seb. Bachs, Domenico Skarlattis, Chopins und Beethovens in der Art, wie wir sie vom gleichen Verfasser bereits kennen. In dem ersten Kapitel wird an der Hand von Ph. E. Bachs Ausführungen in seinem Buche „Versuche über die wahre Art das Klavier zu spielen“ und mit Heranziehung einiger

Musterbeispiele Händelscher Fantasieformen über das Wesen der freien Improvisation gesprochen, im nächsten Kapitel auf die Verwirrung hingewiesen, welche die Vieldeutigkeit des Phrasierungsbogens hervorruft; mit einer Art musikalischer Tagebuchnotizen schließt das Werk. Der Name Schenker macht einen Hinweis auf den Nutzen der Lektüre dieses Werkes überflüssig.

Deutsches Musikjahrbuch, herausgegeben von Rolf Cunz; IV. Bd. Verlag Th. Reisman-Grone G.m.b.H., Essen.

Der neue Band des Deutschen Musikjahrbuchs bietet wiederum eine bunte Auswahl von interessanten Aufsätzen, die alle in irgend einer Weise aktuelle Fragen behandeln. So werden dankenswerte Würdigungen lebender Künstler gebracht. Daß hier die Wahl unter anderen auch auf Lothar Windsberger und Wolfgang von Waltershausen fiel, ist besonders zu begrüßen mit Rücksicht auf die Bedeutung dieser beiden, bisher zu wenig beachteten Komponisten. Daneben gibt es Aufsätze pädagogischen Inhalts und solche, die allgemeine Kulturprobleme behandeln. Berichte über Tonkünstlerfeste der letzten Zeit schließen sich an. Auch an einem anekdotischen Teil fehlt es nicht. Sehr wertvoll ist eine, von Prof. Wilhelm Altmann, der als Fachmann auf diesem Gebiete bekannt ist, zusammengestellte Übersicht über wichtige deutsche Musikalien und Musikbücher, die allerdings durch Hinzufügung des Erscheinungsjahres bei jedem Werk noch wesentlich gewonnen hätte.

Damit wird eigentlich der vorliegende Band seinem Titel „Jahrbuch“ vollkommen gerecht. Der gediegene Inhalt und der Umstand, daß bereits der IV. Band erscheinen konnte, spricht für die Lebensfähigkeit des Unternehmens.

Roland Tenschert.

NOTEN:

Egon Kornauth, Op. 32. 4 Klavierstücke.
1. In memoriam, 2. Capriccio, 3. Notturmo, 4. Rondo burleske. Verlag Ludwig Doblinger, Wien.

In diesem Opus finden wir Stücke vertreten, die ihrer Faktur nach durchaus verschieden sind. So verraten No. 1 und No. 3

mit ihrem dicken, vollgriffigen Klaviersatz eine Zugehörigkeit zu älterer Schreibweise. Im Notturmo klingt deutlich die Harmonik des Tristan an. Dagegen sind die Stücke No. 2 und No. 4 modern gerichtet. Durchsichtiger Satz, freiere Akkordverknüpfung, impressionistische Harmonik. Da das Werk als ganzes dem modernen Pianisten dankbare Aufgaben stellt und sich für den Konzertgebrauch vorzüglich eignet, sei nachdrücklich darauf hingewiesen.

Lothar Windsberger, Op. 35. Fantasietten, Suite für Klavier. Verlag von B. Schotts Söhne, Mainz.

Eine äußerst interessante Folge von Stücken verschiedenartigsten Stimmungsgeltes. Bei durchaus moderner Einstellung und dabei doch nicht restlosem Aufgeben der Tonalität bietet sie eine Quelle reichsten und ernstesten Genusses für jeden, der für neue Musik einigermaßen empfänglich ist. Ich greife aus der bunten Reihe wahllos einige Sätze heraus, etwa das prächtige es-moll-Stück (II) mit seiner ergreifenden Melodik und grandiosen Motivfortspinnung, das graziöse Andante in D-dur (V) mit dem etwas Strauß'schen Einschlag bei Wahrung individueller Prägung, den VII. Satz mit einem Orgelthema auf der Ganztonleiter und den im Gegensatz dazu so stark weltlich anmutenden Mittelteil. Bei sämtlichen Stücken darf auch die starke rhythmische Aktivität und Originalität nicht unerwähnt bleiben, die mit einer zwingenden Sicherheit über gelegentliche harmonische und melodische Wagnisse hinwegführt. Man kann dem nur die wohlverdiente Beachtung wünschen.

Franz Schmidt, Streichquartett in A-dur. Verlag F. E. C. Leuckart, Leipzig.

An jedem neuen Werke Franz Schmidts erfreut uns das frische Musikantentum, vereint mit hohem technischen Können. Aber die Technik steht hier nicht im Dienste spekulativen Konstruierens, sondern bietet die Grundlage für ein zwangloseres, unbekümmertes Musizieren. Dies beweist auch dieses Streichquartett in A-dur.

Ein Blühen und Singen weht uns aus diesem liebenswürdigen — liebenswürdig im

besten Sinne des Wortes! — Opus entgegen, das die Tatsache erklärlich erscheinen läßt, daß bereits eine ganze Reihe von Quartettvereinigungen dieses Werk ihrem Repertoire einverleibt und zum Siege geführt hat.

Roland Tenschert.

Francesco Antonio Bonporti, Inventionen in C-moll und B-dur für Violine und bezifferten Baß. Für Violine und Baßgitarre bearbeitet von Heinz Bischoff.

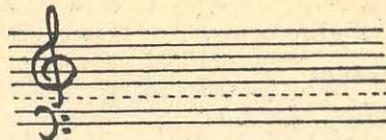
Die beiden Suiten sind im Bärenreiterverlag-Augsburg unter der Überschrift „Joh. Seb. Bach,*) Invention C-moll (B-dur) für Geige und Laute bearbeitet, erschienen.

Es ist ein ganz ausgezeichnete Gedanke, bezifferte Bässe aus der Zeit vor 1750 für Gitarre auszusetzen, da auf diese Weise dem historischen Klangbild weit näher zu kommen ist, als durch eine Klavierbegleitung. In dieser Zeit war die Besetzung des Continuo durch einen Lauten- oder Theorbenspieler allgemein üblich, überragte doch die Laute weitaus das Cembalo an Klangschönheit und Ausdrucksfähigkeit. Dem Continuospieler waren dabei große Anforderungen gestellt. Er mußte nicht nur den harmonischen Satz tadellos beherrschen (Quintenverbot, Erfüllung der Baßziffern), sondern motivisch mit den obligaten Stimmen zusammenhängende Begleitweisen und Pausenfüllungen erfinden. Die gleichen Anforderungen wird jeder, der in die Musik dieser Zeit eingehört ist, an eine ausgeschriebene Bearbeitung stellen, will er zum ungestörten Genuß der gebotenen Musik gelangen, was besonders betont sei.

Der Herausgeber versucht eine Neuerung in der Gitarrrotation, die klaviermäßige Schreibweise. Dadurch erleichtert sich wohl das Schreiben und Lesen der tiefen Bässe, führt aber zu einer sehr beträchtlichen Platzgeudung — die oberen drei Linien sind ständig überflüssig, die obere Mittellinie wird auf 20 Druckseiten im ganzen 8 mal verwendet — und beraubt den Spieler der einzigartig konzentrierten alten Schreibweise. Es sei mir gestattet, an dieser Stelle auf eine andere

Die den Urheber betreffende Richtigstellung verdanke ich der Liebeshwürdigkeit des bekannten ausgezeichneten Bachkenners, Herrn Universitätsprofessors Wilhelm Fischer.

Notationsmöglichkeit hinzuweisen, die alle Vorteile in sich vereinigt. Man behält das System von fünf Linien, mit Oktavtransposition bei, zieht jedoch die Hilfslinien unter den Linien mit Auslassung der c-Linie längs des ganzen Systems aus und bekommt dadurch die Benennungen (ohne Index) wie im Baß-



schlüssel, hat die Möglichkeit, Bässe leicht schreiben zu können und büßt nichts von der Einheitlichkeit der Schvorstellung ein. Die c-Linie ist wie bisher nur für jeden einzelnen Notenkopf zu ziehen.

Josef Gerschon, „Fraue du Süße“, Lieder zur Gitarre. Verlag Hohler u. Schöffler, Karlsbad.

Fünf neue Lieder von dem beliebten Gitarrliedtöner. Formal sehr gut gelungene Sätze, die durch ihre volkstümliche Haltung in der Weisenführung und flüssige, gefällige Klanggebung den Beifall weiter Kreise finden werden. Wortlaute von L. Finkh („Sein Lied“), Hans v. Hoffenthal („Du“), R. Hammerling („Viel Träume“), Erich Langer („Schlummerlied“) und G. Bötticher („Vagantenlied“).

Vahdah Olcott-Bickford, „Seren Solos for Guitar“. Verlag: Zarah Publishing Company New York.

Die Sammlung, die Solostücke von Legnani, Zarh Myron Bickford und Bearbeitungen von Stücken Chopins, Alexander Scriabines und Theodore Wards enthält, läßt höchst erfreuliche Schlüsse auf den Stand der Spielfertigkeit in Amerika zu. Die Fingersätze der meist sehr schwierigen Stücke unterstützen in vorzüglicher Weise die Absichten der Tonsetzer, was insbesondere in den eingerichteten Sätzen dem Geschmack der Herausgeberin das beste Zeugnis ausstellt. Karl Prusik.

ZUR MUSIKBEILAGE.

Das Menuet und Trio für Geige und Mandora ist der anonymen dreisätzigen Sonate à 2 entnommen, die in der vom Universitäts-

buchhändler Joseph Kurzböck im Jahre 1770 herausgegebenen Wiener Musikzeitschrift „Der musikalische Dilettante“ erschienen ist. Die Mandora notiert hier bereits in moderner Notenschrift nach dem üblichen System der Gitarre, die aber zu jener Zeit bei uns im allgemeinen noch wenig bekannt war und, wie die erhaltenen Denkmale bezeugen, noch in der Tabulatur stand. Die Stimmung der Wiener Mandora entspricht vollkommen jener der Gitarre! Die Wiedergabe obiger Stücke auf der Gitarre oder auf einem Instrument mit Lautenkörper begegnet also keinem spieltechnischen Hindernis.

Wie wir wissen, hat die Wiener Mandora in der Folge auch die Doppelbesaitung abgestreift. (Vgl. den Aufsatz „Der letzte Alt-Wiener Mandorist: Joseph v. Fauner“, Zeitschrift für die Gitarre 1926, S. 4, 121 und 170).

Adolf Kocziroz.

„Sarabande“ und „Kontrapunktische Studie“, zwei Stücke aus den überaus beachtenswerten „Studien für die Gitarre“, in polyphonem Satz von Alois Beran. (Das Werk hat der Verlag Hohler & Schäfler in Karlsbad erworben.)

KUNST UND WISSEN.

VOM BÜCHERTISCH.

Der weitere Rahmen, den sich die „Musik im Haus“ gezogen hat, fand allseits Anklang. Wir versuchen daher, auch auf dem Gebiete der literarischen Kritik Feld um Feld zu erobern und beginnen in dieser Nummer damit, unseren Lesern außer einer eingehenden Buchwürdigung von bedeutenden Gedenktagen der Literatur zu berichten.

So sei an dieser Stelle, wenn auch verspätet, des 6. Jänners 1827 gedacht, an dem Frau Charlotte von Stein, Goethes berühmte Freundin, zu Weimar verschied.

Das schmerzlichste literarische Ereignis im Jänner aber war die Meldung vom frühen Tode Rainer Maria Rilkes, der, erst im 52. Lebensjahre stehend, in der Schweiz einer heimtückischen Krankheit zum Opfer fiel. Mit ihm ist der größte Lyriker der Zeit dahingegangen, dessen Wortkunst auch der Musik neue Liedformen geben kann.

Am 21. Jänner feierte der bekannte Schweizer Erzähler Ernst Zahn seinen 60., am 2. Feber sein Landsmann, der Dichter des Erziehungsromanes „Peter Camenzind“ und feinsinnige Lyriker Hermann Hesse seinen 50. Geburtstag.

Unter den großen Österreichern ist der berühmte Lustspieldichter, der langjährige Autor des Wiener Burgtheaters Eduard von Bauernfeld zu erwähnen, dessen Geburtstag

sich am 13. Jänner zum 125. Male jährte, ferner Karl Hans Strobl, der flotte Erzähler, der am 18. Jänner seinen 50. Geburtstag feierte.

Einen literarischen Festtag von besonderer Weihe aber bietet für Österreich der Monat Februar. Am 24. wird Karl Schönherr, der Dichter des österreichischen Volksstückes, der Fortsetzer Raimunds und Anzengrubers 60 Jahre alt.

„Die österreichische Bücherei“, die in A. Hartlebens Verlag, Wien, erscheint, widmet dem Jubilare eine interessante Monographie „Karl Schönherr und das österreichische Volksstück“. Schönherr konnte wohl keinen feinsinnigeren Interpreten seiner Kunst, keinen besseren Kenner gerade des österreichischen Volksstückes finden, als Anton Bettelheim, der dem Dichter nicht nur der erfahrene Biograph wurde, sondern ihn in seinem Milieu, in seiner Bodenständigkeit und als Schöpfer jenes österreichischen Volksstückes aufzeigt, das die Bauern nicht von Wien aus gesehen schildert, sondern fest in ihrer Scholle wurzelnd und mit dieser verwachsen. Die Monographie wäre nicht vollständig, wenn sie nicht auch Schönherr als gewiegten Dramatiker und Schönherr, den Sinnierer, vorzuführen verstünde. Das Büchlein kommt wirklich zum Jubiläum Schönherrns zurecht und ist für den Leser seiner Werke eine wertvolle Einführung und Erläuterung.

Von Anton Bettelheim als Herausgeber erschien ferner im Amalthea-Verlage der dritte Band der „Neuen österreichischen Biographie“. Auch in diesem Bande zeigt sich Bettelheim als umsichtiger Redakteur des großangelegten Werkes. Es hätte in der Einleitung nicht der Erwähnung bedurft, wie weit sich die Herausgeber den Rahmen gezogen haben, die ausgezeichneten Biographien Franz Ferdinands, Pauline von Metternichs, Hötzendorfs, Philippowich', Klímits, Brentanos, Adlers und Petzolds und deren Verfasser sind Zeugen dafür, daß es sich um eine Biographie Großösterreichs handelt und daß die Slawen und Magyaren, die Österreich etwas zu geben hatten, in diesem deutschen Werke nicht vergessen werden.

Man muß fast sagen, daß gleichfalls im Geiste Großösterreichs ein anderes wertvolles Literaturwerk erschienen ist, die „Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen und in den Sudetenländern“ von Rudolf Wolkán. Augsburg 1925 bei Johannes Stauder. Nennen wir nicht Franz Karl Ginzkey, die Ebner-Eschenbach, Karl Hans Strobl und die früheren, wie Stifter, so selbstverständlich die unsern, daß wir eine Trennung, eine Scheidung, eine Sonderbehandlung kaum verstehen wollen und können. Aber der Autor, selbst ein Deutschböhme, weiß Grenzen zu ziehen, die Dichter bodenständig zu fassen und wir müssen ihm glauben, selbst wenn wir die Ländertrennung nach dem Umsturze nicht als Trennung der Geister anerkennen wollen. Und das ist Wolkáns größtes Verdienst. Er hat nicht nur ein paar sudetendeutsche Dichter nach ihrem Tauf- oder Geburtsschein, sondern die Sudetenländer im Spiegel ihrer Dichtkunst gezeigt.

Gleichfalls von einem Deutschböhmen Dr. Oswald Floeck erschien bei Friedrich Gutsch, Karlsruhe, „Die deutsche Dichtung der Gegenwart“. (1870—1926.) Das Werk ist ein Musterbeispiel deutschböhmischer Gründlichkeit. Kaum ein Name scheint vergessen und man findet auch hinreichend Literatur über die einzelnen Dichter. Aber das Zuviel schafft doch seitenweise nur ein Aufzählen und erdrückt Erläuterungen und Erklärungen. Das Buch ist ein ausgezeichnetes Nachschlagewerk und orientiert schneller und genauer

als Soergels zweibändiges Buch über die jüngste Dichtung.

Sucht man aber — und das ist für den Expressionismus unerlässlich — nach einem wohlorientierten und zielbewußten Führer, dann lese man Werner Marholz' „Deutsche Dichtung der Gegenwart“ (Wegweiser-Verlag, Berlin.) Marholz weist für den Literaten zu wenig Namen auf. Aber er erläutert an den wenigen — es sind fast immer die Größten — den Dichter, seine Ideenwelt, seinen Formenschatz und schafft so eine wirkliche Charakteristik der dichterischen Zeitströmung. Das Wertvollste aber sind die „Ergebnisse“ der einzelnen Kapitel. Hier führt er den Leser gradaus zu den Ewigkeitswerten der jüngsten Strömungen in der deutschen Dichtung. Das Buch beginnt 1880 mit dem Naturalismus.

Neben Marholz kann die „Einführung in die deutsche Dichtung“, ein Schulbuch von Gustav Klingenstein, R. Oldenbourg, München, nicht leicht bestehen. Und doch ist auch dieses Buch erwähnenswert, weil es gerade auf beschränktem Raume von etwas über 200 Seiten die deutsche Literatur von ihren Uranfängen bis zum Expressionismus behandelt und recht tieferschürfend zu erklären versucht. Wer sich also kurz orientieren will, wird an Klingenstein ein bequemes Handbuch finden.

Nur für den Literaten ist ein köstliches Dramenlexikon erschienen, der „Schauspielmentor“, eine Sammlung von 4.000 Bühnenstücken, Titel, Autor und Bühnenvertrieb, im Verlage der Theaterkorrespondenz Ernst Schultz, Hamburg 23.

Die heutige Buchbesprechung böte dem musikalischen Leser zu wenig, wenn nicht der verwandten Kunst, der deutschen Lyrik gedacht würde. Der Büchermarkt bringt hievon wieder drei beachtenswerte Anthologien, die in ihrer Zusammenstellung dem Musiker manches bedeuten können. Gerade der oben erwähnte Werner Marholz spricht von dem Dichter Rudolf Borchhardt, als dem größten lyrischen, mimischen Verwandlungskünstler, der alle Zeiten und ihre Formen des lyrischen Kunstschaffens in seinen Dichtungen bringt. Dieser hat nun im Verlag der Bremer Presse, München, eine mächtige Anthologie „Ewiger Vorrat deutscher Poesie“ erscheinen lassen,

worin er den Versuch macht, vom Mittelalter bis auf unsere Tage die Ewigkeitswerte der deutschen Lyrik zu sammeln und zu bieten. Interessant dabei ist die schöne Ehrlichkeit, mit der er bekennt, daß das neunzehnte Jahrhundert kein lyrisches war, daß es kein „Über-Goethe“ gibt, so daß das neunzehnte Jahrhundert nur ganz spärlich vertreten ist. Eines muß festgestellt werden: Borchardt bringt wirklich tieferschürfend, fast aus allen Zeiten die Meisterwerke der deutschen Lyrik, so daß der suchende Musiker auf seine Rechnung kommt.

Die zweite Anthologie ist „Der heilige Alltag“ von Ernst Lissauer, Propyläenverlag, Berlin. Lissauer steckt sich ein anderes hohes Ziel. Er will die deutsche bürgerliche Dichtung von 1770 bis 1870 zusammenfassen, aber nicht etwa die Lyrik der Bourgeoisie, sondern den Geist der bürgerlichen Kultur, so weit er sich in seiner lyrischen Dichtung zeigt. In diesem Sinne teilt er auch sein Werk ein: Haus, Familie, Tag und Tagwerk, Freunde und Gäste usw. Auch hier wird der Musiker, der dieser Kultur folgt, schöne Blüten finden.

Die letzte Anthologie ist „Antlitz der Zeit“ von Wilhelm Haas, Wegweiserverlag, Berlin. Das Buch soll eine Sinfonie moderner Industriedichtung geben. Leider sind aber nur die Namen der jüngsten Dichter vertreten. Den Klang der Arbeitsirenen haben auch schon die Naturalisten lyrisch zu fassen verstanden. Auch Rilke mit seinem „Denn, Herr, die großen Städte sind . . .“ gehört hieher, so daß die Sinfonie nicht vollständig erscheint. Es sind auch nicht immer die allerbesten Gedichte vertreten.

JOHANN PILZ.

KUNSTSCHAU.

Jänner und Feber sind, wenn man von kleinen Spezialausstellungen absieht, arm an großen Schausstellungen der bildenden Künste. So kann diese Rubrik füglich nur einen bescheidenen Raum beanspruchen. Ein einziges interessantes Ereignis deutscher Zusammenarbeit ist zu verzeichnen. Die beiden Sezessionen München und die neue Münchner Künstlervereinigung bilden seit einiger Zeit eine Arbeitsgemeinschaft, der es zu danken ist, daß in den letzten Wochen im Wiener

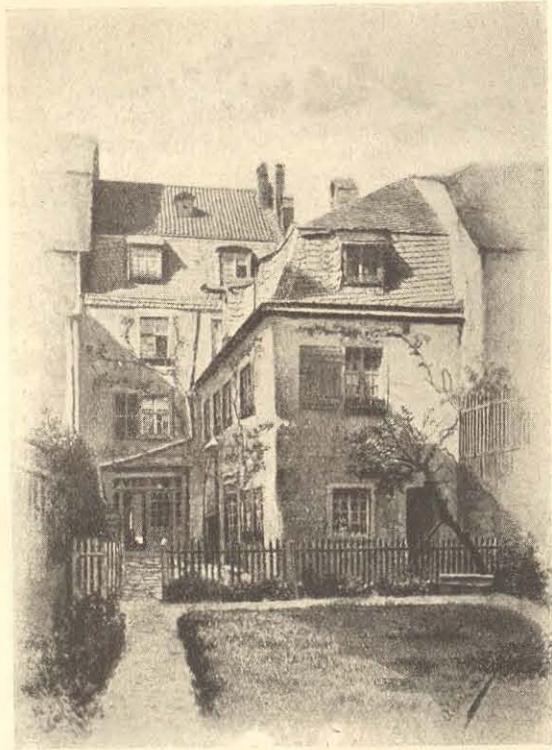
Künstlerhause 30 Münchner Künstler zu sehen waren. Die Ausstellung hatte der Prager Künstler Ferdinand Staeger, der seit Jahren in München heimisch ist, veranstaltet. Leider schien das Dargebotene fast nur den Zweck einer Verkaufsausstellung zu verraten und gab kaum ein klares Bild vom Schaffen der ausstellenden Künstler.

Um so eingehender und wirklich instruktiver war die Sonderausstellung zum 70. Geburtstage des Präsidenten der Künstlergenossenschaft Alexander Demetrius Goltz. Die 33 Bilder des Jubilars waren so ausgewählt, daß sich sein Schaffen von seinen ersten Anfängen als Schüler Feuerbachs bis in die jüngsten Tage zeigten.

Gleichzeitig ist im Eckhardt-Verlag eine ausführliche Monographie des Künstlers von Josef Soyka erschienen. Ein prächtiger Quartband, der in jede gute Bücherstube gehörte. Der Text führt den Leser durch alle Stationen von Goltz' künstlerischem Schaffen und die beigegebenen Bilder, teils schwarz-weiß, teils färbig, sind mustergültige Erläuterungen des Textes.

Es sei an dieser Stelle gestattet, auf einen anderen Kunstverlag besonders hinzuweisen. Der Hugo Schmidt-Verlag, München, gab bereits im Jahre 1925 mit seinem Sammelbande „Aus der Werkstatt“ einen interessanten Überblick über sein Schaffen. Was diesen Verlag besonders auszeichnet, ist der Umstand, daß er immer wieder, so viele und so vielseitige künstlerische Monographien er herausbringen mag, auf die eine Idee hinarbeitet, die Kultur der Epoche in den Kunstwerken zu zeigen und so durch die Kunstwerke Kulturgeschichte im besten Sinne des Wortes zu bieten.

Zwei interessante Monographien liegen vor. Dr. Josef Reindl „Kunst und Poesie im Verkehr“. Mit besonderer Geschicklichkeit bietet der Autor neben dem begleitenden Texte eine Fülle von Bildern und zwar wirklichen Kunstwerken ältester und jüngster Zeit, die dartun, wie weit deutsche Künstler Post, Eisenbahn, Schifffahrt, Luftschifffahrt und selbst das Radio zum Gegenstande ihrer Schöpfungen gemacht haben. Vom ältesten „Flugblattverkäufer“ bis zum „Zeppelin über München“



BEETHOVENS GEBURTSHAUS.

(Kunstatelier Schneider, Bonn.)

begleitet die deutsche Kunst den deutschen Verkehr. In ähnlicher Weise befaßt sich Richard Braungart in seinem Buche „Deutsche Exlibris und andere Klein-Graphik der Gegenwart“ mit der schönen Gebrauchsgraphik unserer Tage. Da gibt es Exlibris, Besuchskarten, Geburtsanzeigen, Vermählungsnachrichten, Neujahrs- und Einladungskarten und fast alle mustergiltig, fast alle Meisterwerke deutscher Kleinkunst, so daß es des erläuternden Textes fast nicht bedürfte. Leider ist in diesem Bändchen der Mangel eines sorgfältigen Sachregisters festzustellen.

Wer aber des Verlages große Kultur-tätigkeit kennen lernen will, der muß in seine Mappenwerke „Der deutsche Einblattholzschnitt“ Einsicht nehmen. JOHANN PILZ.

ZUR KUNSTBEILAGE.

Otto Nowaks Bild „Beethoven“ zielt mit anderen das Büchlein „Alt-Wiener Hausmusik“, eine Anthologie von Johann Pilz und Josef Zuth, die am 15. Jänner d. J. beim „Ball der Österreicher“ in Köln den Ballgästen als Damenspende überreicht wurde. Der Abdruck geschieht mit Genehmigung des Philharmonischen Verlages, Wien. Das Bild „Beethovens Geburtshaus“ entstammt dem Kunstatelier Schneider in Bonn und war im „Sängerschaftskalender 1927“ veröffentlicht. Für die Druck-erlaubnis gebührt der „I. Wiener Vereins-Buchdruckerei“, Wien, VII. Bandgasse 28 und dem Bonner Kunsthau Dank.

ZEITGESCHICHTE.

MIT DER GITARRE
BEI DEN DEUTSCHEN OSTGALIZIENS.

Engelbert Weeder-Bielitz, ein lied- und spielkundiger Pfleger gediegener Gitarrenkunst, folgte zu Weihnachten einem Rufe, um in Lemberg und im Gebiet der deutschen Minderheit Ostgaliziens Konzertabende zu veranstalten. Der junge, ernste Künstler bot schon im Sommer 1926 auf der Volkshochschule in Dornfeld den dort versammelten Kulturhütern aller Stände wertvolle Einblicke in den Liedschatz, besonders der oberdeutschen Dialekt-Volkweisen. Weeder pflegt als Sudetendeutscher des Altvatergebietes mit vorzüglicher Gewissenhaftigkeit das mundartliche Lied von der Südmark bis hinauf nach Schlesien.

Lemberg genoß am 26. Dezember Weeders warmen Tenor im Orgelsaal der evangelischen Kirche. Etwa 250 Deutsche der dortigen Minderheit drängten sich in diesem Raume, denen der Gitarrist nach Volkweisen aus Schlesien, Nordmähren, Niederösterreich, der Steiermark und Kärnten Kompositionen von Scherrer, Zuth, Süß, Ruch, Prusik und andere bescherte. Herzliche Dankbarkeit für diesen jahrelang entbehrten Gruß aus deutscher Liedquelle beschloß den seltenen Abend.

Auf einsamen Wegen zog der fahrende Spielmann weiter in das 75 Kilometer südlich gelegene Stry, eine Stadt mit etwa 600 Deutschen unter vielleicht 30.000 Einwohnern. Hier blüht alte schwäbische Bauerntadition. In der deutschen Schule hockten am 27. Dezember die Recken in den schmalen Bänken und lauschten dem Wunder, das sich zu ihnen verirrt hatte. Wohl pflegt ein Gesangverein auch in Stry das deutsche Lied, aber es zur Gitarre zu hören, war hier bislang unbekannt. Wieder 128 Kilometer weiter durch die nach argem Kriegsetümmel heut narbenreiche Landschaft: Stanislaw. Dort waltet der immer hilfsbereite Geist des greisen Superintendenten Dr. Zöckler, der trotz Kriegsnot und Volksarmut eine Stätte für Darbende, Sieche und Altersmüde erhalten und sie ständig vergrößert hat. Weeders Liederabend am 28. Dezember wurde zu einer stimmungsvollen Kundgebung der Hunderte, die aus dem Nährboden deutschen Sanges neue Kräfte für ihr Volkstum quellen fühlten.

Von Stanislaw reiste unser Sänger weiter in das 56 Kilometer südlichere Kolomea. Vor dessen Toren liegt Baginsfeld, eine rein deutsche Kolonie von einem Tausend deutscher Siedler. Im dortigen „Deutschen Hause“, dem Gemeindegasthaus, stieg der Abend

am 29. Dezember. Da gab es erstaunte Gesichter! Die feierliche Andacht dieses Konzertes unterbrach nur der Jubel des Bauernvolkes, dem noch niemals ein Künstler zur Gitarre gesungen.

Engelbert Weeder beschloß seine Fahrt zu den Deutschen Ostgaliziens in Dornfeld. Dort tagten am 30. Dezember ehemalige Hörer der Volkshochschule. Ihnen galt der stille, aufrechte Mann längst als ein treuer Mitarbeiter. Sein diesmaliges Gastgeschenk band die Freunde gemeinsamer Kulturpflege nur fester zusammen. In die eindrucksvolle Jahresschlußfeier klang auch hier die Hoffnung, den Bielitzer Musikfreund im Sommer wieder in Dornfeld zu sehen. Die frohe Tatsache, den vielen, abseits des großzügigeren deutschen Gemeinschaftslebens tätigen Angehörigen der deutschen Minderheit in Galizien eine innige Bekanntschaft mit dem Gitarrenlied geboten zu haben, bleibt wohl der beste Dank für den fahrenden Spielmann!

Kurt Mandel-Kattowitz.

HAUSMUSIKABEND.

Am 3. Februar fand im gut besetzten Kl. Saal der Wiener Urania ein von Dr. Karl Prusik geleiteter Hausmusikabend statt. Zur Aufführung gelangte das Quintett op. 57 von Luigi Boccherini (2 Violinen, Viola, Cello und Gitarre), moderne Gitarrlieder von Knab, Pfister, Rosanelli, Süß und Prusik, sowie englische Madrigale von John Dowland, John Bennet, Thomas Morley und John Ward (um 1600).

In einem einführenden Vortrag erörterte Dr. Prusik die Bedeutung der älteren Werke und wies mit besonderem Nachdruck auf die bisher unerreichte Höhe des Gesellschaftsliedes um 1600 hin und stellte den erstaunlichen Reichtum der Engländer an derartiger Musik — etwa 50 Komponisten und eineinhalbtausend Madrigale — fest.

Das Boccheriniquintett wurde von einem Mödlinger Streichquartett mit Hermine Thalmann gespielt. Die großen Schönheiten dieses in allen Stimmen schwierigen Werkes wurden gut zum Vortrag gebracht. Besondere Erwähnung verdient die Cellokantilene (Franz Schmid) des 2. Satzes. Die erste Geige glänzte in einer erstaunlich kniffligen Solokadenz, die von ihr über der Fermata des 1. Satzes improvisiert wurde. Sonst aber möchten wir Frä. Hüttner

raten, dem Temperament nicht allzuviel Spielraum zu lassen und die eigene Spielfertigkeit nicht über die Absicht des Komponisten hinweg in den Vordergrund zu stellen. Eine willkürliche Steigerung des Tempos könnte sonst leicht auch als ein Auskunftsmittel gedeutet werden, das angewendet wurde, um über eine Stelle hinwegzukommen, mit der man sonst nichts anzufangen weiß. Die gewandt gespielte Gitarre erklang harfenartig unter den Streichern.

Frau Else Hoß-Henninger, die begleitet von Hermine Thalmann sang, bewies wieder, daß das moderne Gitarrlied eine höchst beachtenswerte Kunstform darstellt. Es war ein Vergnügen, die beiden Damen musizieren zu hören. Über große technische Schwierigkeiten wurde eine seltene Höhe des Vortrags geboten.

Der sich stetig steigende Beifall gipfelte bei den Liedern von Prusik („Der Fischer“ und Teile aus „Der Spielmann“) in einer spontanen Ehrung des Dichters und Tonsetzers.

Die englischen Madrigale — die meisten Zuhörer hatten bis zur Aufführung wohl kaum eine Vorstellung für diesen Begriff — müssen als ein musikalisches Ereignis gebucht werden.

Wenn man vielleicht den einführenden Worten noch mit Skepsis gegenüberstand — der Vortragende hatte die Madrigalkunst mit der Wiener klassischen Kammermusik verglichen — konnte man schließlich beim wunderbaren Spiel der Töne, das geist- und gemütvoll zugleich neue Welten erschloß, nur beipflichten und bedauern, daß Schätze von so unerhörter Schönheit unserem Kunstleben bis nun fremd waren.

Jedem einzelnen Sänger — es wurde ohne Dirigenten musiziert — gebührt wärmste Anerkennung. Insbesondere im 1. Sopran besitzt die „Perchtoldsdorfer Madrigalrunde“ eine erstklassige Kraft. Ein Blick in die Madrigalpartituren wird jeden Sänger belehren, was es heißt, Madrigale singen und warum wir nicht einmal von unsern führenden Singvereinen diese Art von Musik zu hören bekommen.

Karl Koletschka.

KAMMERMUSIK.

Der erste Abend des angekündigten Paganini-Zyklus von Dr. Karl Brückner (Violine) hat unter Mitwirkung des Kammer-

virtuosen Albert (Gitarre) und Direktors Munz (Klavier) am 19. Okt. zu Stuttgart stattgefunden. Alle Darbietungen erweckten lebhaften Anklang.

Am 16. Jänner spielte im Saal des Ingenieur- und Architekten-Vereines zu Wien ein Mandolin-Kammermusikabend der Gruppe V. Hladky jun. Besetzung: Mandoline I, II, Mandola und Mandoloncell, Mandola I, II, III und Mandoloncell, ein Septett von Mandolinen verschiedener Formen und das Gitarrentrio Friedl Hinkers.

Das Wiener akad. Gitarrenquartett stellte sich am 23. Jänner im ausverkauften Kleinen Uraniasaal mit Originalwerken von Rebay, Albert (Quartett), Carulli (Gitarre und Hammerklavier) und Bearbeitungen verschiedener Werke vor. Interessant und neuartig waren melodramatische Vorträge (F. Tassié) mit zwei Gitarren (W. Endstorfer u. F. Staudacher).

Die Mandolinsolistin Poldy Freitag gab am 6. Februar im Saal des Ingenieur-

und Architekten-Vereines ihr erstes selbständiges Konzert mit Kompositionen für Mandoline von R. Calace und C. Munier (Klavier V. Hladky jun.) und als Führerin eines Mandolin-Kammerquartetts.

TODESFÄLLE.

Am 28. Jänner starb in Wien Karl Udel, der Gründer des berühmten Udelquartetts. An seinem Grabe sprach unter anderen Dr. Johannes Pilz als Vertreter des Journalisten- und Schriftstellervereines „Concordia“.

Am 31. Jänner verschied infolge eines Herzschlages Karl Friedenthal, Lehrer für Mandoline und Gitarre im Neuen Wiener Konservatorium, am Ort seiner Lehrtätigkeit.

Am 12. Februar feierte der Komponist Robert Fuchs seinen 80. Geburtstag in völliger körperlicher und geistiger Frische; am 19. Februar erlag er einem Schlaganfall.



GOGGER, WANDSCHMUCK IM GAMBRINUS-KELLER ZU GRAZ.

Vorne: Hugo Wolf, Peter Rosegger, Wilhelm Kienzl, Ottokar Kernstock.
Rückwärts: Karl Morre, Franz Gauby, Hans Bartsch.

(Mit freundl. Erlaubnis der Zeitschrift „Die Operngemeinde“, Graz, Burgring 18, Jhg. I, Nr. 2).

Inhalt der Zeitschrift und Musikbeilage sind Eigentum des Herausgebers. Für unverlangte Manuskripte wird keinerlei Haftung übernommen. Der Schriftleitung zugestellte Bücher und Musikwerke werden nach Maßgabe ihrer Bedeutung und des verfügbaren Raumes besprochen. Entgeltliche Ankündigungen nur im Inseratteil; für den Inhalt sind die Einsender verantwortlich.

EIGENTÜMER, HERAUSGEBER UND VERANTWORTLICHER SCHRIFTLÉITER: DR. JOSEF ZUTH,
WIEN, V. BEZIRK, LAURENZGASSE 4. TELEFON: 57-2-59.

Druck von Guberner u. Hierhammer, Wien, IV. Schleifmühlgasse 5.

MUSIKKULTUR

Einzige allgemeine Musikzeitschrift in schwedischer Sprache.

REDAKTION:

FELIX SAUL UND WILHELM PETERSON-BERGER.

Belehrend — anregend — unterhaltend.

Wirksames Annoncenorgan.

Erscheint jeden Monat.

PRESSESTIMMEN ÜBER „MUSIKKULTUR“:

... eine Musikzeitschrift, die in vortrefflicher Weise für ein edles Ziel arbeitet... behandelt mit Verständnis, Unparteilichkeit und Schwung die Musikereignisse der Hauptstadt... aufmerksam folgt die Redaktion den Musikereignissen im Auslande... wird aufs lebhafteste empfohlen. (Stockholms Dagblad, Stockholm.)

Mit derart qualifizierten Kräften am Ruder darf die neue Zeitschrift auf großes Interesse bei allen Musikinteressierten rechnen. (Svenska Dagbladet, Stockholm.)

Der Ernst in der Auffassung der Musik und die Idealität in den Bestrebungen für kulturelle Hebung des Musiklebens geben dieser neuen Zeitschrift das Gepräge. Man kann sie nur empfehlen und ihr Erfolg wünschen. (Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning.)

Jahresabonnement: schwed. Kronen 7.50.

Einzelnummer: 75 Öre.

EXPEDITION: STOCKHOLM, SVEAVÄGEN 108.

Chr. Friedrich Vieweg & m. b. H.
Berlin=Lichterfelde



Acht Lieder von Beethoven

zur Laute gesetzt von

Hans Schmid-Kayser

Mk. 2.50.

Inhalt: 1. Adelaide. „Einsam wandelt dein Freund“. 2. Marmotte. „Ich komme schon durch manches Land“. 3. „Ich liebe dich, so wie du mich“. 4. Der Ruh. „Ich war bei Chloen ganz allein“. 5. Das Blümlein Wunderhold. „Es blüht ein Blümlein irgendwo“. 6. Die Ehre Gottes aus der Natur. „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“. 7. Wonne der Wehmut. „Trocknet nicht, Cränen der ewigen Liebe“. 8. Sehnsucht. „Was zieht mir das Herz so“.

Diese Lieder bilden das 1. Heft zu:

Das Kunstlied.

Eine Sammlung von Liedern unserer Meister zur Laute gesetzt, herausg. v. H. Schmid-Kayser. Jed. Heft Mk. 2.50.

1. Heft: Beethoven. 2. Heft: Chopin. 3. Heft: Mozart. 4. u. 5. Heft: Weber. 6. Heft: Haydn. 7. bis 9. Heft: Schubert. 10. Heft: Mendelssohn. 11. Heft: Franz. 12. Heft: Taubert. 13. u. 14. Heft: Schülz.

Sonderprospekte kostenlos — Ansichtsendungen.

Zum 100. Todestag des großen Meisters
der Musik erscheint:

Beethoven-Buch

verfaßt von

**H. Wagner-Schönkirch und
Johann Langer**

Preis ca. Mk. 3.—, S 5.—

INHALT:

1. Teil, Das Leben und Schaffen des Meisters —
2. Teil, Die Wohnungen Beethovens, Schilderungen
seines Alltagslebens — 3. Teil, Auswahl aus leichteren
Werken, wie Lieder, Chöre, Klavier- und
Instrumentalstücke.

Reich illustriert.

Vornehme Ausstattung.

Deutscher Verlag für Jugend u. Volk
Wien, I. G. m. b. H. Burggring 9.

Erwin Schwarz-Reiflingen Schule des Gitarrenspiels

mit einem Anhang

zum Spiel der doppelchörigen Laute und Theorbe
in alter und moderner Stimmung nach der Tabu-
latur und Notenschrift.

Teil I	Unterstufe	R.-M.	3.50
Teil II	Mittelstufe	„	4.50
Teil III	Oberstufe	„	4.50
Teil IV	Virtuose Oberstufe in Vorbereitung		
Teil V	Das Spiel der doppelchörigen Laute u. Theorbe in Vorbereitung		

Verlangen Sie unseren ausführlichen
4seitigen Schwarz-Reiflingen-Prospekt
enthält: genaue Inhaltsangabe der einzelnen Teile
seiner Schule, Urteile hervorragender Fachleute
und Anführung sämtlicher bei uns erschienenen
Werke Schwarz-Reiflingen's.

HEINRICHSHOFEN'S-VERLAG
MAGDEBURG.

Gute Spielmusik für Gitarre
allein von
RUDOLF SÜSS

1. Lyrische Suite.

Nr. 1. Ballade.	Nr. 3. Scherzo.
Nr. 2. Romanze.	Nr. 4. Serenade.

Mk. 1.20.

2. Lyrische Suite.

Nr. 1. Präludium.	Nr. 2. Allegro.
Nr. 3. Wachauer Ländler.	Nr. 4. Finale.

Mk. 1.50.

VERLAG ANTON GOLL
Wien, I. Wollzeile 5.

IGNAZ METTAL

Meisterwerkstätte für Saiteninstrumente

MANDOLINEN
BALALAIKAS
DOMRAS

SPEZIALITÄT:

TON-GITARREN

eigene und fremde Modelle
(ausschließlich Handarbeit)

Konzert-Saiten bester Beschaffenheit.

SCHÖNBACH BEI EGER.

„DER FÄHRMANN“

Österreichische Monatsschrift

Reich illustrierte Hefte von ca. 70 Seiten
Umfang; mindestens 1 Kunstbeilage.
Tadellose Ausstattung.

Literatur, Theater, Musik
und bildende Kunst.

BEILAGEN:

„REISE, GESELLSCHAFT,
SPORT, SPIEL“
und „DIE FRAU“

Literarische Umschau.

Preis pro Heft S 1.—

VERWALTUNG:

Wien, XVI. Hasnerstrasse 103, I./9.



Karl Kobald
BEETHOVEN

Seine Beziehungen zu Wiens
Kunst und Kultur,
Gesellschaft und Landschaft

436 Seiten und 80 teils farbige Bild-
beigaben.

Geheftet Rm. 7.—, Ganzleinen Rm. 8.50.

*

Die Musikstadt Wien rüstet zu ihrer großen Beethoven-Zentenar-Feier. — Ein einzigartiges Fest, zu dem die gesamte Kulturwelt ihre Vertreter in die Donaustadt entsenden wird, eine Huldigung aller Nationen vor dem größten Genius der Tonkunst. Aus Anlaß dieser Feier schrieb der durch seine ausgezeichneten Werke „Alt-Wiener Musikstätten“, „Schubert und Schwind“, „In memoriam Anton Bruckner“ bekannte Dichter Karl Kobald ein Beethoven-Buch, welches durch die Fülle des kunst- und musikhistor. Stoffes, durch die einzigartige lebendige Darstellung sowie durch das dem Werk beigegebene reiche, meist neue Bildmaterial geeignet ist, einen hervorragenden Platz in der Beethoven-Literatur einzunehmen. — Das neue Beethoven-Werk ist mehr als eine bloße Biographie, es ist die meisterhafte Schilderung einer ganzen großen Kulturepoche durch das Medium eines ästhetisch feinen, hochgebildeten Geistes. Dieses Beethoven-Buch wird zur Erkenntnis der in der Geschichte der Menschheit einzigartigen Erscheinung Beethovens beitragen, doch es wirft auch hell leuchtende Strahlen auf jene schöne große Zeit der Alt-Wiener Kunst, die neben den schönsten und feinsten Kulturepochen aller Zeiten und Völker ewig mit berechtigtem Stolz ihre genialen, unvergänglichen Werte und Schönheiten behaupten wird.

AMALTHEA-VERLAG
ZÜRICH · LEIPZIG · WIEN.

Anton Jirowsky

Werkstätte für künstlerisch. Geigen-
und Gitarrenbau und fachgemäße
Reparaturen

!! Saitenspezialitäten !!

Wien, III. Lothringerstr. 16
Telefon 97.306.

Ludwig Reisinger

WIEN

VII. ZIEGLERGASSE 33

Gegründet 1887.

Anfertigung aller Saiteninstru-
mente in erstklassiger Ausführung

Eigene Saitenspinnerei.

Darmsaiten und übersponnene
Saiten bester Qualität.

*

Konzert-Gitarren

große Form mit Flachgriffhals
sonorer Klang — edler Ton
ausgeglichen in allen Lagen

Preis S 250.—

„DIE GEIGE“

und verwandte Instrumente.

Eine Monatschrift für die Streichinstrumente mit
Abbildungen wertvoller Instrumente, Maße und
Beschreibungen.

Jährlicher Bezugspreis Mk. 6.60.

Probehefte gratis.

Herausgeber:

Geigenbauer Otto Möckel
Berlin W. 50, Ansbacherstraße 4.

»DER NEUE PFLUG«

MONATSSCHRIFT DER
WIENER URANIA.

Nicht nur die gehaltvollste,
sondern auch die einzige alle
Gebiete des Wissens und der
Kultur erfassende Monatsschrift
in Österreich.

Das
Inhaltsverzeichnis
des ersten Jahrganges spricht
lauter als alle Ankündigungen
für die Vorzüge dieser
Zeitschrift.

Probennummern kostenlos.

Abonnements durch
jede Buchhandlung.

Vierteljährl. S 4.50.
Mk. 2.70.

KRYSTALL-VERLAG
WIEN, I.

GEBRÜDER PLACHT

Violinen,
Lauten,
Gitarren,
Mandolinen,
Bestandteile,
Saiten usw.

- Nur preiswerte Instrumente -
Wien, I. Rotenturmstraße 14.

Professor Kalauer's Musiklexikon

und andere
musikalische Schnurren

Von Osmin.

Inhalt: Kleines Musiklexikon
Der Chor der Wirte
Einer Pianistin ins Stammbuch
Die Geige
Vom vierhändigen Klavierspiel

Broschiert: Mk. 1.50.

16.—20. Tausend!

„Ich kenne kein Buch musikalischen Humors,
das mich amüsiert hätte wie dieses. Hier wird alles
so fein gegeben, so originell gestaltet, daß insgeheim
das Bild des anonymen Verfassers als eines Mannes,
der tiefer Erkenntnis voll ist, hervorleuchtet.“

Das Orchester, Berlin.

Steingräber - Verlag, Leipzig.

Blätter für Hausmusik

Kleinkunst aus Zeit
und Vergangenheit.

MINIATUREN

Originelle Stücke aus klassischen Lehr-
werken für Gitarre allein

S 2. -

**ALTE DEUTSCHE VOLKS-
LIEDER**

mit Gitarrensatz von Alois Beran

S 2. -

JOSEF MAYER-AICHHORN

Ab'nd am See
Wandern in Gott'snam

zwei Lieder zum Klavier,
Worte von Karl Jäger (Urania)

S 1.50

**AUS DEN
EINZELAUSGABEN**

Liesl Wunderler: 'S Zeiserl
Von der hohen Alm

Lieder zur Gitarre

S -.75

Hannes Ruch: Zwei Gitarrstücke
für Gitarre allein

S -.60

Karl Prusik: Anmutiger Tanz
für 3 Gitarren

S -.60

VERLAG ANTON GOLL

WIEN - WOLLZEILE.

LUISE WALKER

GITARRSOLISTIN
WIEN, III. OBERZELLERGASSE 14
KONZERT UND UNTERRICHT.

HOCHSCHULE FÜR GITARRE

LIED, SOLO, KAMMERMUSIK
KAMMERTVIRTUOS HEINRICH ALBERT
MÜNCHEN, 2. N.W. AUGUSTENSTRASSE 26.

FRANZI WILD-ALBERT

WIEN, IX. LICHTENSTEINSTRASSE 42
KUNSTGESANG UND GITARRENSPIEL.

LIESL WUNDERLER - ZUTH

ASSISTENTIN DER URANIA-GITARREKURSE
WIEN, V. RAMPERSTORFFERGASSE 21.

VIKTOR KOLON

WIEN, VIII. AUERSPERGSTRASSE 13
GITARRE.

LUDWIG EGLER

LEHRER FÜR GITARRENSPIEL AM
BADISCHEN KONSERVATORIUM
KARLSRUHE, ROGGENBACHSTRASSE 19.

EMMY KURZ

WIEN, II. PAZMANITENGASSE 16
KÜNSTL. GITARRSPIEL, MANDOLINE.

ENGELBERT WEEDER

LIEDER ZUR GITARRE
BIELITZ (BIELSKO), KUDLICHA 2.
EIG. LIEDERABENDE U. KONZERTMITWIRKUNG.

**MUSIK FÜR
GITARRE**



VERLAG
ANTON GOLL
WIEN
I. WOLLZEILE 5
FERNRUF 76-2-15